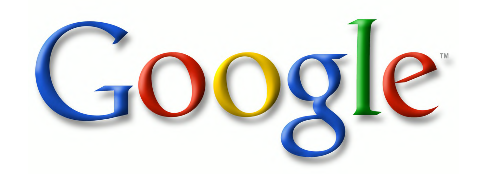
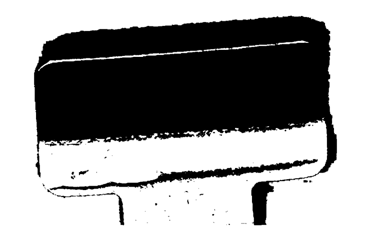
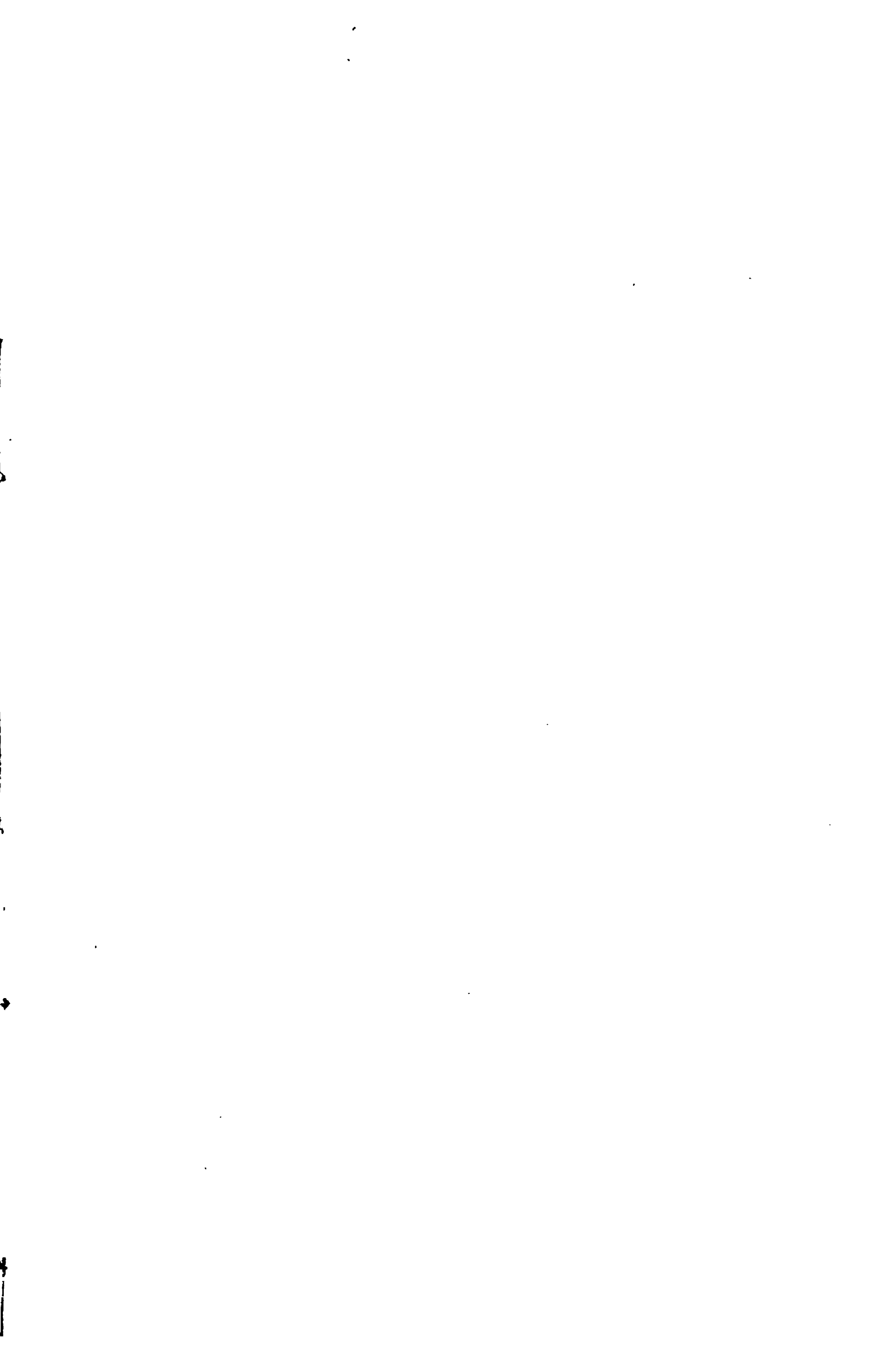
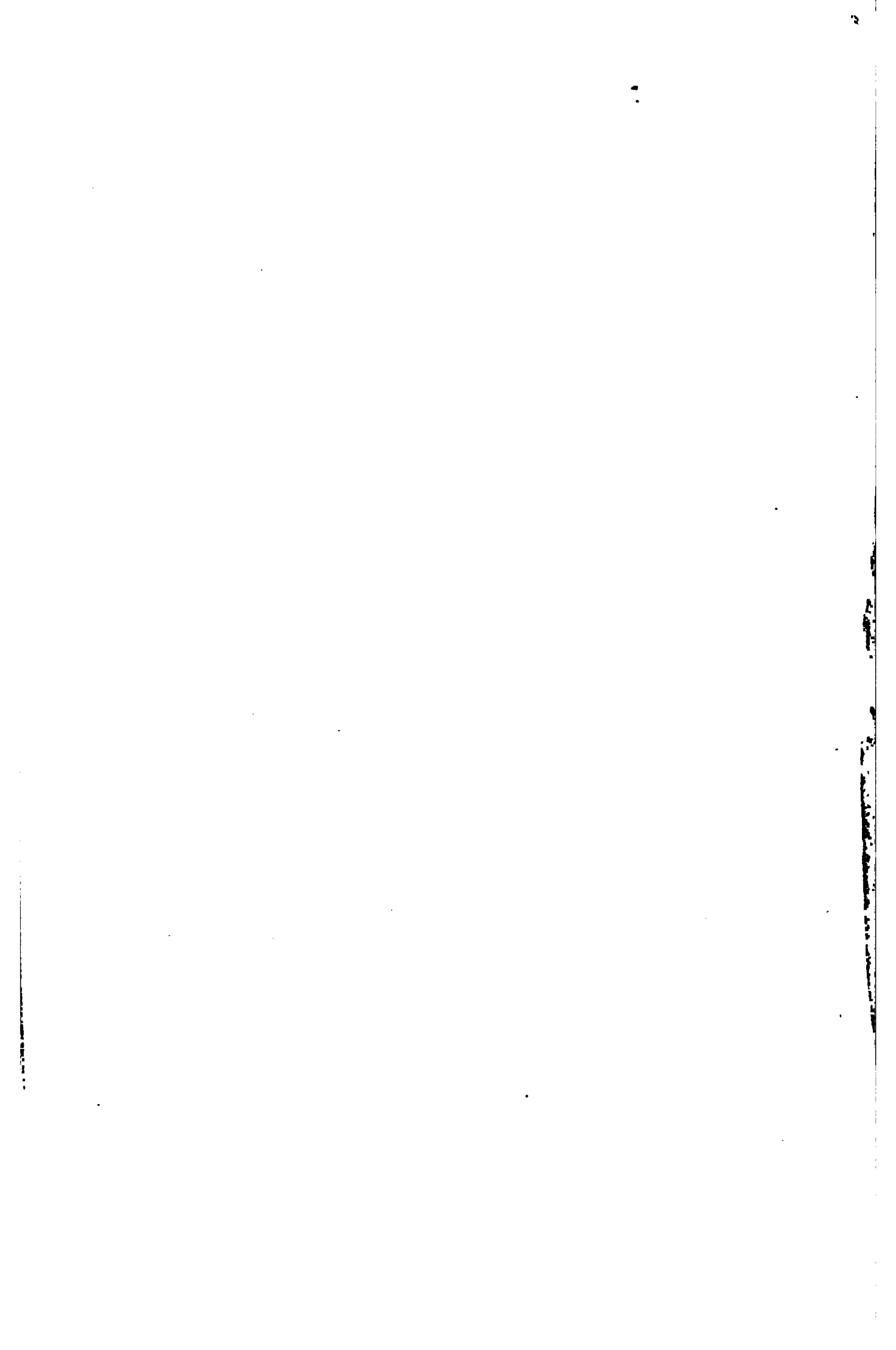
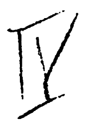












Das erste Capitel erhält ein Register, welches der nächsten Lieferung beigegeben wird.

Aus den Besprechungen der III. Folge der Kleinen Galeriestudien.

Ulr. Thieme in Seemann's Kunstchronik vom 31. März 1898 über die I. Lieferung:

In dem vorliegenden 89 Seiten enthaltenden Bändchen gibt der unermüdlich thätige Wiener Kunstgelehrte die Einleitung zu seiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, die in Einzellieferungen erscheinend, mit zahlreichen Abbildungen versehen, im Ganzen ungefähr 70 Bogen umfassen soll. Im Vereine mit der der vorliegenden Lieferung beigegebenen Inhaltsübersicht soll diese Einleitung den Plan des Werkes klarlegen. Frimmel weist in ihr zuerst nach, dass Wien von jeher eine Galeriestadt ersten Ranges gewesen ist, und führt hiefür gewichtige Stimmen aus der Literatur unseres Jahrhunderts an. Er spricht dann von den früheren Wiener Sammlungen, von den Listen, welche davon existiren, berührt die Schwankungen, die in der Zahl der Sammlungen im Laufe der Zeit sich geltend machten, die einheimischen Maler — es lassen sich solche seit dem 15. Jahrhundert spätestens nachweisen — sowie die Ein- und Ausfuhr von Gemälden. Besonders interessant gestaltet sich der folgende Abschnitt über den Bilderhandel, Kunsthändler, Auctionen und die Kataloge derselben. Zum Schlusse geht Frimmel auf das Ausstellungswesen seit dem Jahre 1786 näher ein, in welchem die Akademie der bildenden Künste ihre erste Ausstellung veranstaltete. Wir wollen uns mit dieser kurzen Inhaltsangabe begnügen, ein weiteres Eingehen an dieser Stelle würde zu weit führen. Frimmel greift aus der Masse der Beispiele immer nur einzelne heraus, aber in allem verräth sich deutlich, wie sehr der Verfasser den gewaltigen Stoff beherrscht und wie übersichtlich er sein Material angeordnet haben muss. Die „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen" verspricht in kunst- und culturgeschichtlicher Beziehung gleich interessant und lehrreich zu werden, und wir müssen es dem Verfasser aufrichtig danken, dass er sich der schwierigen und mühevollen Aufgabe unterzogen hat, die er sicher in mustergiltiger und erschöpfender Weise lösen wird. Der erste Band des Werkes wird sich in neun Capiteln mit den noch bestehenden und früher aufgelösten Sammlungen Wiens befassen, während der zweite, auf vier Capitel berechnete Band, Regesten und Neudrucke von Inventaren und Katalogen, eine Uebersicht über den Wiener Bilderhandel und die Ein- und Ausfuhr von Gemälden, Verzeichnisse der Galerien, eine Liste der Gemäldeversteigerungen, lexikalische Uebersicht über die Wiener Gemäldesammlungen, Nachträge und Verzeichnisse enthalten soll.

Fortsetzung siehe im Anhang, S.

GALERIESTUDIEN

(DRITTE FOLGE DER KLEINEN GALERIESTUDIEN)

VON

DR. THEODOR VON FRIMMEL

GESCHICHTE DER WIENER GEMÄLDESAMMLUNGEN

ERSTER BAND

IV. LIEFERUNG

DIE ALTEN NIEDERLÄNDISCHEN UND DEUTSCHEN MEISTER IN DER KAISERLICHEN GEMÄLDESAMMLUNG ZU WIEN UND DIE MODERNEN GEMÄLDE EBENDORT



LEIPZIG

VERLAG VON GEORG HEINRICH MEYER

1899

Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen

von

Dr. Theodor von Frimmel

Die Galerie in der Akademie der bildenden Künste

Inhalt:

Bildung der Galerie. Vorbereitende Ereignisse. Die Preisvertheilungen. Aufnahmebilder. Die ältesten Inventare. Graf Anton Lamberg und seine Sammlung; ihre Quellen. Die Schenkung an die Wiener Akademie. Fremde Eigenthumsansprüche. Process mit dem Grafen Franz. Die Bilder aus Venedig 1836. Weitere Schenkungen und Ankäufe — Uebersicht über die vorhandenen Bilder. Schlussbemerkung.



Leipzig und Berlin SW. 46
bei Georg Heinrich Meyer
1901

Vorbemerkung.

Arbeiten wie die vorliegende sind ungewöhnlich verwickelt. Der Schreibende bedarf dabei nicht selten fremder Hilfe, und dieser Umstand veranlasst mich hauptsächlich, dem Buche einige Worte zum Geleit zu geben.

Zunächst sei der doppelten Förderung gedacht, welche meiner Arbeit durch das Unterrichtsministerium zu Theil wurde. Ich verdanke demselben nicht nur materielle Beihilfe bei den kostspieligen Vorarbeiten, sondern auch freundliche Winke in Bezug auf die Bilderzuweisungen des Ministeriums an die Akademie. Herrn Sektionschef Dr. Stadler von Wolffersgrün und Herrn Hofrath Karl Ritter von Wiener habe ich in dieser Beziehung meinen besonderen Dank abzustatten. Was das Studium des Bildermaterials betrifft, so wurde es mir seit Jahren durch das liebenswürdige Entgegenkommen des Herrn kaiserlichen Rathes Ed. Gerisch überaus erleichtert, dessen Beihilfe ich auch beim Aufsuchen einiger Bilder zu erwähnen habe, die nach den Lamberg'schen Aufschreibungen schwer wiederzufinden waren. Von Bedeutung war für die Arbeit auch die Erlaubniss, die mir Herr K. K. Regierungsrath und Sekretär der Akademie Th. Lott zur Benützung des Archivs der genannten Kunstanstalt ertheilte. In diesem

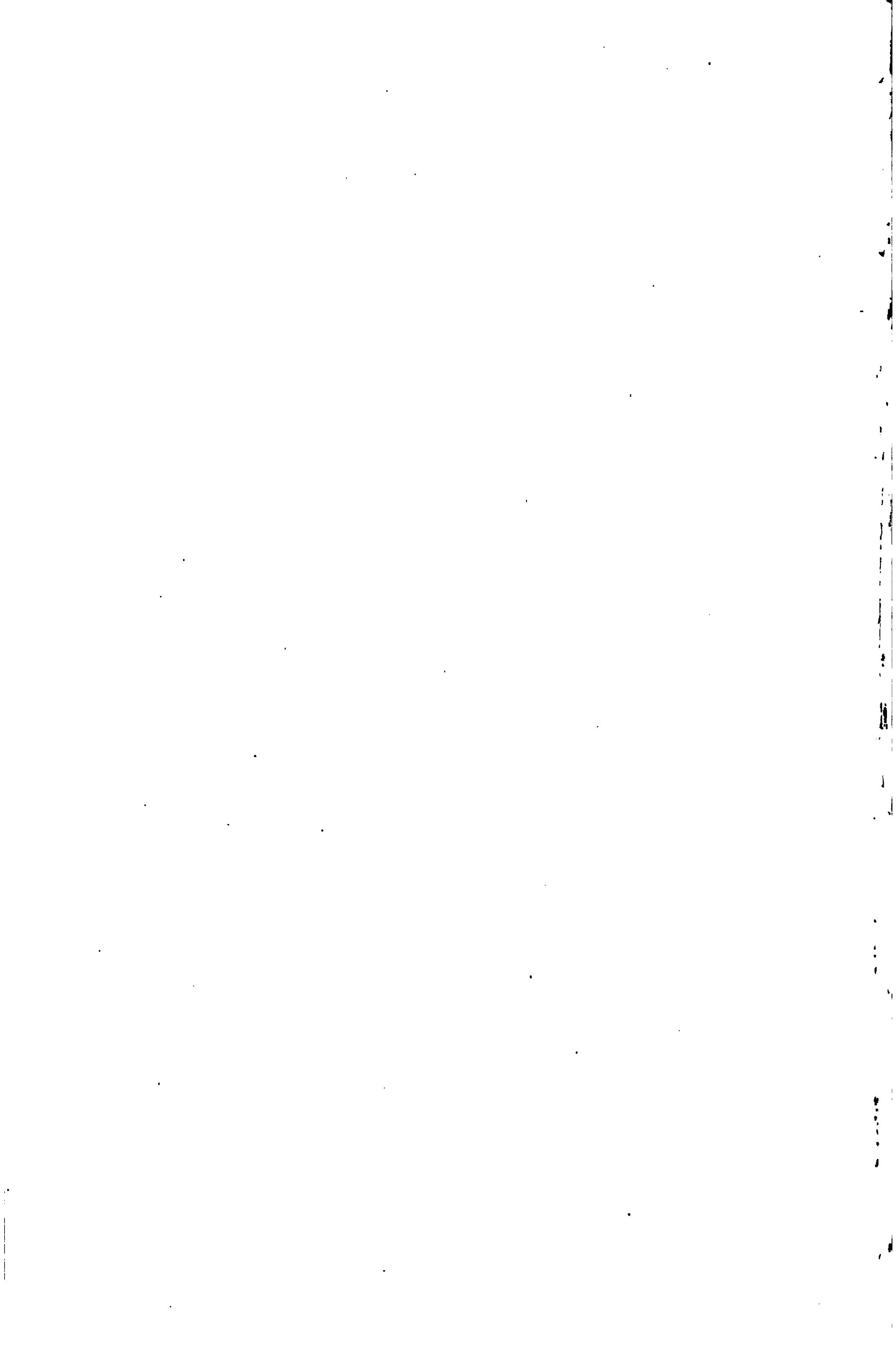
Archiv und in dem des Wiener Landesgerichtes fanden sich die wichtigsten Bausteine für die Geschichte der Lamberg'schen Stiftung. Die Benützung des Archivs im Landesgerichte wurde mir durch die Güte und Umsicht des Herrn Offizials Jos. Halik sehr erleichtert. Im Archiv der Akademie förderte meine Bemühungen neben Sekretär Lott auch Herr Sekretariatsadjunkt Thomke, der schliesslich auch die von mir lange vergeblich gesuchten seit Lützow's Zeiten verschollen gewesenen eigenhändigen Aufschreibungen Lamberg's wieder an den Tag gezogen hat. Herrn Professor Hans von Zwiedineck in Graz verdanke ich die benützten urkundlichen Angaben aus dem steiermärkischen Archiv der Grafen Lamberg. Herr Dr. Gustav Ludwig stellte mir gütigst seine Forschungsergebnisse über die italienischen Gemälde der Akademie zur Verfügung. Eine Reihe anderer Förderungen wird im Verlaufe der Arbeit erwähnt, und ich beschränke mich hier auf eine allgemeine Danksagung.

Noch eine Bemerkung zur benützten Literatur: Das Zurechtfinden in dem weitverzweigten Stoffe war mir in manchen Punkten erleichtert durch mehrere Veröffentlichungen Karl v. Lützow's, besonders durch dessen 1889 ausgegebenen Katalog der Akademiegalerie, wie denn auch die neue Ausgabe dieses Kataloges, welche nach Lützow's Ableben durch die Herren Kaiserl. Räthe Jos. Dernjac und Ed. Gerisch besorgt worden ist, mir bei der Arbeit von grossem Nutzen war. Dies wird gerne eingestanden, da es trotzdem jedem kundigen klar sein muss, dass ich mich nicht mit der „Nachforschung“ (dieses Wortspiel pflegte Thausing zu gebrauchen) allein begnügt habe, sondern dass ich in den meisten Fällen

meine eigenen Wege zu finden wusste. Die Ziele, die meine Geschichte der Sammlung verfolgt und die, welche der Katalog anstrebt, sind ja auch so verschieden, dass schon dadurch die Ausgangspunkte der Forschung für mich andere waren, als für die Verfasser des Kataloges. Darauf, dass meine Arbeit auch als Führer vor den Bildern dienen könne, ist wenig Gewicht gelegt, wogegen darauf hingearbeitet wurde, die Bildung der Galerie, ihr Anwachsen, ihre Schicksale übersichtlich darzustellen. Auf glänzende Sprache musste von vornherein verzichtet werden. Wollte ich mich in engem Rahmen mit der Unzahl von einzelnen Angaben, Namen, Zahlen überhaupt abfinden, so musste eine gekürzte Redeweise gewählt werden. Vielen wird dies zusagen, Vielen auch nicht. Man kann es nicht allen recht machen. Ich schickte mich eben in die Verhältnisse.

Wien im Juli 1901.

Der Verfasser.



Die Gemäldesammlung in der Akademie der bildenden Künste.

Nur die Hauptlinien aus der Geschichte der Galerie, die uns diesmal beschäftigen soll, sind bisher gezogen worden. Keineswegs aber dürfte man behaupten, dass die Geschichte der Akademiegalerie bis ins Einzelne ausreichend studirt wäre. Manche Lücke in den bisherigen Darstellungen kann ausgefüllt, mancher kleine Irrthum berichtigt werden, wenn man genau den Wegen nachgeht, auf welchem die Galeriebilder hier zusammengekommen sind. Auch zur stilkritischen Beurtheilung der einzelnen Stücke wird da und dort ein neuer Gedanke zu äussern, ein neuer Fund mitzutheilen sein. Deshalb unternimmt es die „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen“, die Akademiegalerie neuerlich zu besprechen.

Vier grosse Strassen sind es und einige kleinere Wege, auf denen die Bilder zur Akademiesammlung herangekommen sind, sei es gleichzeitig in Gruppen oder einzeln der Reihe nach. Als die grossen Strassen können wir zunächst bezeichnen: die Preisausschreibungen und die Ablieferung der Aufnahmewerke, ferner die Vereinigung der gräflich Lamberg'schen Galerie mit dem Kunstbesitze der Akademie, überdies die Schenkung des Kaisers Ferdinand und die Ankäufe, sei es aus Staats-

mitteln, sei es aus den eigenen Mitteln der Akademie. Daneben führten zahlreiche kleinere Schenkungen, unter denen das Füger'sche Vermächtniss und die Geschenke des Fürsten Johann Liechtenstein besonders auffallen, zu einer ansehnlichen Bereicherung der Galerie, die in ihrer heutigen Zusammensetzung gewiss die eingehendste Beachtung jedes Kunstfreundes verdient. Sie ist ungemein mannigfach zusammengesetzt und hat zahlreiche grosse Namen aufzuweisen. Sie enthält viele Bilder, die durch ihren künstlerischen Wert bedeutsam sind, und daneben ist kein Mangel an Gemälden, die, wenn auch minderen Ranges, doch für den Kunsthistoriker Interesse haben. Besonders erfreuen den Geschichtsforscher auf dem Gebiete der Kunst die vielen Venezianer, deren Studium mithilft, die alte Pracht der Lagunenstadt im Geiste wieder aufleben zu machen. Gar manche Kirchen Venedigs, wie sie noch bis gegen das 19. Jahrhundert oder noch in dieses hineinreichend bestanden haben, die aber seither entweder niedergerissen oder ausgeräumt, innerlich umgestaltet worden sind, müssten in ihrer ehemaligen Ausschmückung für uns gänzlich unklar bleiben, hätten wir nicht die Gemälde, die ehedem dort angebracht waren in der Wiener Akademie erhalten und aufgestellt. Auch manche Räume des Dogenpalastes und anderer profaner Bauten erhalten erst durch die Bilder vor uns wieder ihr altes Kolorit. Und wie viele alte Vlamen und Holländer der akademischen Galerie erweitern unsere Kenntniss von der Malerei der Niederlande! Grosse Namen wie Rembrandt, Jordaens und besonders Rubens sind da würdig vertreten. Die Farbenpracht holländischer Stillleben entfaltet sich vor unseren Blicken. Daneben sind

etliche Altdeutsche immerhin beachtenswerth, auch wenn wir mit bestimmten Taufen zurückhalten. Einige Spanier z. B. ein ausgezeichneter Murillo, ein Carreño, und etliche Franzosen verstehen Laien und Kenner zu fesseln. Für einen Ueberblick über die Geschichte der Wiener Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts ist die Akademiegalerie eine der wichtigsten Sammlungen.

Die Bildung der Galerie war aber bis gegen 1858 heran, wenn der Ausdruck erlaubt ist, eine durchaus zufällige. Von irgend einem Plan des Sammelns ist nur selten eine Spur zu entdecken. Im Gegentheil, wir werden gewahr, wie das meist ungerufen herankommende Bildermaterial die verwaltenden Kreise gewöhnlich in Verlegenheit setzt und wie man fast jederzeit Mühe hatte, das Vorhandene schlecht und recht unterzubringen. Erst die Ankäufe durch den Staat seit 1858 lassen ein zielbewusstes Vorgehen erkennen.

Anfangs, als die ersten Preiswerke und Aufnahmestücke das Um-und-Auf des akademischen Gemäldebesitzes waren, dachte wohl niemand daran, dass viele dieser Bilder einst Bestandtheile einer ansehnlichen Galerie bilden würden. Nach und nach füllten sich einige Nebenräume, ein Saal, aber erst die grosse Lamberg'sche Hinterlassenschaft erweiterte den Besitz so sehr, dass seitdem jedermann im Hause wusste, die Akademie besitze nun eine Galerie. Wie lange es dauerte, bis diese Sammlung ein Heim finden konnte, auch nur eines, das bescheiden genug war, werden wir noch hören.

Lassen wir vorher ein Streiflicht auf die Zeiten fallen, in denen sich eine Galeriebildung vorbereitet hat, das

sind die Jahrzehnte, als die ersten Preisstücke in die Akademie kamen. Man darf annehmen, dass sie eine Zeit lang aufbewahrt wurden, auch wenn die spätere Galerie sie nicht mehr aufweist. Eine Erörterung dieser Frage hat (man vergebe das Wortspiel) nur einen „akademischen" Werth. Aber manche Leser verlangen, dass unbedingt von Vorstufen gesprochen werde, die im Halbdunkel liegen, wie es Betrachter von Bildern giebt, die erst dann zufrieden sind, wenn ihnen mitgetheilt worden, dass in nebelhafter Ferne dies und das zu ahnen ist. So sei denn nach guten Quellen mitgetheilt, welche die ersten Preisstücke waren, die zur Akademie herankamen. 1731, am 11. November wurden zum ersten Mal die Preise vertheilt, nachdem die Leistungen der Schüler vorher acht Tage lang ausgestellt waren.[1]) Einzelne Bilder werden im ersten Jahr nicht namhaft gemacht. Eine Zeit lang vertheilte man jedes Jahr zwei grosse Preise an Maler. Für 1732 finden sich als preisgekrönte Gemälde erwähnt: Arbeiten von Friedrich Gedon und Friedrich Angst; für 1733 solche von Jos. Ablasser und wieder Friedrich Angst.[2]) 1734 werden Daniel Müller und Elias Grimel, 1735 „Adam Ester" und Wilhelm Seidel genannt. Die Aufgabe bestand in der Darstellung des „Abraham, wie er seinen Sohn Isaak opfern will." Hinter „Adam Ester" verbirgt sich Adam

---

[1]) C. v. Lützow, „Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste" (Festschrift), Wien 1877, S. 23.

[2]) Anton Weinkopf, „Beschreibung der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien 1783 und 1790" (Wien 1875, Selbstverlag der Akademie. Zum Theil nach dem alten Druck, zum Theil nach Weinkopf's Handschrift veröffentlicht durch Theodor Lott).

Friedrich Oeser, wie Lützow mittheilt, der den Beziehungen Oeser's zur Wiener Akademie nachgegangen ist. Das Oeser'sche Preisbild ist gleich den vorher genannten verschollen. Für 1736 nennt unsere Quelle wieder Wilhelm Seidel und dazu noch S. Dederichs. 1737 bekamen Johann Zeiler und Martin Speer Preise für Bilder. Die Aufgabe bestand in der Darstellung: „Dalila, wie sie Simsonen die Haare abschneidet" und zwar dargestellt auf einer Fläche von 2′ 10″ Breite und 2′ 4″ Höhe. Speer ist ein interessanter Künstler, und man muss es bedauern, dass dieses Frühwerk verschollen ist.[1]) 1738 erhielten Michael Unterberger und Anton Rossier Preise auf Bilder mit der Verstossung der Hagar. 1745 werden Karl Balko (eigentlich Palko[2]) und Anton Schunko genannt. 1750

---

[1]) Martin Speer war später in Regensburg thätig. In der Sammlung des historischen Vereins zu Regensburg sind Bilder von ihm erhalten. Ein signirter Speer hängt in der Mainzer Galerie. Hierzu meine Notiz im „Anzeiger des Germanischen National-Museums" Nürnberg 1893 No. 4. Speer hat den Regensburger Senator Chr. Theoph. Dimpfel gemalt (gest. von J. Jac. Haid). Ich kenne einige signirte Radirungen von M. Speer aus dem Jahre 1742. Speer soll Zoffani's Lehrer gewesen sein. Hiezu Meusel's „Miscellaneen" XV. S. 130f. — Ich gebe nicht die vollständige Reihe der Preisbilder, da sie bei Weinkopf mitgetheilt wird. 1739 und 1740 und 1754 bis 1772 wurden keine grossen Preise ausgetheilt.

Von den im Text genannten Malern bespreche ich nur diejenigen, die einigermassen interessant sind und über die in den gewöhnlichen Nachschlagebüchern wenig oder garnichts zu finden ist.

[2]) (Franz) Karl Palko war ein Verwandter (wohl der Vater) des Franz Palko. Von C. Palo besitzt die Albertina eine Originalradirung (Madonna). Auch Franz Palko hat radirt. In meinen

begegnet uns Anton Maulpertsch (mit einer Allegorie), 1753 Martin Knoller und 1754 Hauzinger unter den Preisgekrönten. Diese frühen Preisbilder sind nur wenige Jahrzehnte lang in der Akademie nachweisbar. Heute sucht man sie dort vergebens.

Von den Aufnahmewerken ist manches erhalten geblieben, freilich nicht Alles.

Wollte ein Maler in die Akademie aufgenommen werden, nicht als Schüler, sondern als Mitglied, beziehungsweise Schutzbefohlener, so musste er zum mindesten ein anerkannt gutes Bild von seiner Hand vorweisen und abliefern.[1]) So that es im Jahre 1750 Karl Auerbach, so hielten es 1754 Hochhauser und der ältere Aigen; 1760 folgte Joh. Vincenz Fischer, 1765 Greipel, 1767 Messmer, 1768 kamen Georg Melchior Kraus und vermuthlich Jos. Pichler, denen sich 1769 J. Chr. Brand anschloss. Für 1771 ist J. B. Hölzel zu nennen. 1776 erfolgte die Aufnahme Jos. Hickel's und W. Köpp's.

Aufschreibungen sind beide noch nicht strenge getrennt. Ich notirte zu Palko: Heinecken Nachrichten I, 250, Hagedorn: Lettres 1755 (S. 299), Führer durch das Franzensmuseum in Brünn, S. 80 und Mittheilungen der k. k. Centralkommission f. E. und E. der Kunst- und historischen Denkmälen, 1900, S. 88 (Altarblatt in Reichenberg). Das beglaubigte Bild des Karl Palko in der Kaiserlichen Galerie ist seit Mechel in den Katalogen beschrieben. In Schleissheim wird ihm ein Bild zugeschrieben (Bayersdorfer 1126). Füssli's Nachträge zum grossen Lixikon geben noch weitere Winke.

[1]) Vergl. Weinkopf S. 10ff., und 14ff., wo auch mitgetheilt wird, dass die Aufnahmestücke der Maler Oelgemälde sein mussten. S. auch Lützow: Geschichte d. A. S. 15f., Kabdebos's Oest. Kunstchronik I. S. 41.

Franz Linder wurde 1783 aufgenommen; das Jahr 1784 brachte M. Molitor und Jos. Platzer, vermuthlich auch den M. Knoller. Hubert Maurer folgte 1785, der ältere Lampi 1786, J. B. Drechsler vermuthlich 1787, Oelenheinz 1788, Ad. Braun 1789, in demselben Jahre Heinr. Füger, Janscha ungefähr 1795; Däringer und Duvivier kamen etwa 1801, Lampi der jüngere und Schödlberger 1813. Ant. Petter wurde 1815 aufgenommen, Jos. Abel 1815 oder 1817, womit einige Namen und Nämchen angeführt werden.[1]) Damit ist auch die älteste Strasse angedeutet, auf der Gemälde in die Akademie eingewandert sind. Nach wenigen Jahrzehnten musste auf diesem Wege eine kleine Sammlung entstehen, die auch in einer gewissen Ordnung, zeitweise bei wechselndem Sitz der Akademie auch in einer gewissen Unordnung verwahrt wurde. Ich erinnere hier an die bewegte Geschichte der Akademie im ersten Viertel Jahrhundert ihres Bestandes.[2]) Viermal musste

[1]) Die Jahreszahlen wurden zum Theil aus Weinkopf's oben erwähntem Buche, zum Theil aus den Angaben geschöpft, die sich in den Katalogen der Akademiegalerie vorfinden. Von diesen wird noch die Rede sein. In einigen Fällen weichen die Angaben über das Jahr der Aufnahme in den Quellen von einander ab, was erwähnt werden muss. Die Entwicklungsgeschichte der Akademie hängt glücklicher Weise nicht davon ab, ob die Aufnahme des einen oder anderen Malers ein wenig zu früh oder zu spät angesetzt wird. Viele der Zahlen sind ja doch (durch Herrn Adjunkten Thomke) aus den Urkunden geschöpft. Für Einzelstudien wäre allerdings eine minutiöse Ueberprüfung sehr erwünscht.

[2]) Als Geburtsjahr der Wiener Akademie kann man 1726 nennen, wenn man von der älteren Privatakademie des Malers Strudel absieht. Diese bestand von 1692 bis 1714. Zur frühen

die junge Pflanze in neuen Boden versetzt werden. Man weiss durch Lützow, dass die Akademie vom Günther-Sternegg'schen Hause in der Kärntnerstrasse ins Schönbrunnerhaus, dann wieder in die Seilergasse ins Althan'sche Haus und in die Hofstallungen ziehen musste, bevor sie einen etwas ruhigeren Sitz in der alten Aula gefunden hatte.

Spätestens zur Zeit, als die Akademie in einigen Räumen der Hofstallungen untergebracht war, hatte man auch schon Bilder an den Wänden. Aus der Zeit jedenfalls unmittelbar nach dem 28. Januar 1751 hat sich ein „Inventarium aller Fahrnussen" erhalten, welche damals in der noch jungen Anstalt vorgefunden wurden (vergl. Lützow S. 28. und 147 f.) Jac. Van Schuppen, der französische Maler aus niederländischer Familie, der erste Director der „k. k. Akademie", war am 28. Januar 1751 verschieden.[1]) Ohne Zweifel ist bald danach der Besitzstand der Akademie festgestellt worden, und dadurch erfahren wir, dass die Akademie folgende Räume umfasste: einen Saal, ein „Antiquenzimmer", zwei „Zeichnungszimmer", ein „Architectenzimmer", ein „Modellzimmer" mit einer Bühne für's Modell, mit Bänken im Halbrund und einem Beleuchtungskörper von 25 Lichtern, endlich vier Seitenzimmer, in denen die Preisstücke der Akademie aufbewahrt wurden („Darin die Prömiastück der Mahler, Architecten und Bildhauer"). Später, als die Akademie in der Theresianischen Universität (der Aula) ihren Sitz

---

Geschichte der Akademie ist neben den genannten Arbeiten auch beachtenswerth: Fischer: Brevis notitia von 1771.

[1]) Ueber diese Periode in der Geschichte der Wiener Akademie vergl. auch Kabdebo: oesterr. Kunstchronik II. S. 46f.

aufgeschlagen hatte, waren die ältesten Preisstücke noch immer unter den aufgestellten und inventarisirten Kunstwerken. Sie waren ebenso wie die Aufnahmewerke (nach Weinkopf's Zeugniss) an die Wand gebracht u. z. zusammen mit den Reliefs, Zeichnungen, Miniaturen und Stichen, die sich sonst noch vorfanden. Der genannte Autor giebt eine Uebersicht über die Vertheilung der „Aufnahme- und Preisstücke“ in der Akademie zur Zeit, als er seine „Beschreibung der k. k. Akademie“ herausgab, also aus der Zeit gegen 1783. An der Hauptwand des akademischen Rathsaales befanden sich als No. 18 und 19 Blumenstücke von Joh. Hölzl („in Berlin geboren“), als No. 20 das Bildniss Jacob Schmutzer's, des berühmten Kupferstechers von Franz Messmer „Nebenwerk von Herrn Jacob Kohl“. Dieses prächtige Stück ist noch in der heutigen Akademie erhalten. Lützow hat es für seine Geschichte der Akademie radiren lassen. Auch eines der Hölzl'schen Blumenstücke dürfte sich bis in die Gegenwart gerettet haben. No. 24 war eine Allegorie grau in grau von Maulbertsch (das Bild, das jetzt in der Galerie hängt). Als No. 25 finden wir eine Maria mit dem Christkind und dem Heiligen Joseph von Norbert Baumgartner (noch vorhanden), als No. 28 ein Blumenstück von „Joseph v. Püchler“, als 30 eine Landschaft von Christian Brand, als 31 und 32 „ovidische Fabeln vom Kremser Schmidt, als No. 35 das Bildniss Kaisers Karl VI. von Gottfried Auerbach und Jacob v. Schuppen, als No. 37 ein „Gesellschaftsstück in niederländischem Geschmack“ von Joh. Georg Kraus in Frankfurt gemalt, als No. 38 den „Kopf eines alten Mannes in Dennerischer Manier von dem k. k. Kammermaler

Herrn Joseph Hickel zu Böhmischleippa geb, gemalt; wurde von weiland der Kaiserin Therese der Akademie geschenkt und der Künstler von derselben zum wirklichen Mitglied ernennet". Diese Bilder sind alle mit mehr oder weniger Sicherheit heute noch im Besitz der Akademie nachzuweisen. No. 30 und 40, Thierstücke von Franz Grafenstein sind offenbar verloren gegangen; dasselbe gilt von einem der Bilder, die als Werke der „Anne Dorothe Therbusch" und als No. 41 und 42 verzeichnet werden. Nur das Hackertbildniss von der Therbusch ist noch vorhanden. Desgleichen fehlten jetzt ein Marienbild von Quirin Jahn (No. 43) und ein Werk von Bart. Altomonte (Nr. 44), das „aus Linz eingeschicket worden." No. 45 eine Caritas romana von Baronesse von Pelischy aus Paris (verschollen).

An der Wand den Fenstern gegenüber gab es Stiche und Miniaturen. Ausserdem (No. 51) eine Heidelof'sche Landschaft, die noch in der Galerie vorhanden ist, eine grosse Leinwand von Vincenz Fischer (No. 52 noch vorhanden), eine Allegorie auf die Akademie von Franz Wagenschön (No. 55, wohl verschollen) und ein riesiges Bild mit dem Sturz der Engel von Michael Unterberger. Es mag dasselbe sein, das später eine Zeitlang den Hochaltar der Wiener Michaeleskirche geschmückt hat und das an anderer Stelle in derselben Kirche noch heute zu sehen ist. No. 59 Hochhauser's Selbstbildniss (noch heute da), No. 60 Bildniss von Karl Auerbach (verschollen), No. 61 grosses biblisches Bild von Karl Aigen (noch heute in der Galerie), No. 67 Bildniss der Kaiserin Maria Theresia von Meytens, 1759 für die Akademie gemalt (noch gegenwärtig im Besitz der Anstalt).

No. 73 Ein biblisches Bild von Greipel (noch vorhanden).[1])

Obwohl sie die Galerie nicht unmittelbar betreffen, seien hier dennoch einige Zeichnungen erwähnt, die (nach Weinkopf's Angaben) schon damals in der Akademie vorhanden waren, nämlich Zeichnungen von der Hand der Erzherzoginnen Marie Anna und Charlotte sowie des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. Sie sind der Akademie durch die Kaiserin geschenkt worden. Dass Maria Theresia der Akademie das Hickel'sche Bild zugewiesen, dass sie ihr Porträt von Meytens für die Akademie hat malen lassen, wurde oben mitgetheilt. 1787 besuchte sie mit grosem Gefolge die Akademie. All' das würde schon eine freundliche Haltung der Herrscherin der Akademie gegenüber beweisen. Zudem hat sie der Anstalt ein bedeutendes Kapital angewiesen, von dessen Zinsen noch heute Ankäufe für die Galerie gemacht werden. Dies führt mich nun auf die Vermuthung, dass schon unter der Kaiserin Maria Theresia zwei Bilder des Hieronimus-Niffo (oder Nimpho) an die Akademie gekommen seien, die vorher in kaiserlichem Besitz waren, aber später von dort verschwunden sind. Im Abschnitte über die Kaiserliche Galerie war von diesen zwei Architecturbildern die Rede. (S. 124, 190 und 211). Um 1730 waren sie noch in der Stallburg, denn sie wurden damals für den „Prodromus" radirt. In den Verzeichnissen der spättheresianischen Zeit und in noch späteren Inventaren, welche kaiserlichen Besitz

[1]) Ganz allgemeine Angaben über die Akademie und ihren Sitz in der Aula finden sich bei Fr. Nicolai in der Beschreibung einer Reise (von 1781) IV (1784), S. 487.

verzeichnen, konnte ich dagegen keine Spur mehr von ihnen entdecken. Erst in der Wiener Akademie werden sie wiedergefunden. Dass sie bei Weinkopf noch nicht des Besonderen erwähnt sind, beweist nur, dass sie gegen 1783 noch nicht aufgestellt waren. Als Bilder, die auf schwere Steine gemalt waren, mögen sie damals nicht an die Wand gebracht, sondern vielleicht in Laden oder Schränken verwahrt worden sein. Möglicher Weise sind auch zwei Pastelle von J. Ducreux als Geschenke der Kaiserin zu betrachten, obwohl ich in diesem Falle den Beweis schuldig bleiben muss. Eines dieser Pastelle stellt die Kaiserin dar.

Noch eine weitere Frage knüpft sich an Weinkopf's werthvolle Angaben aus der Zeit gegen 1783. Eines der Bilder die er im Besitz der Akademie verzeichnet (es hing an der Fensterwand des Rathssaales) ist ein Bildniss des Staatskanzlers Kaunitz von Johann Steiner („zu Iglau in Mähren geb.“) Dieses Porträt ist längst nicht mehr in der Akademie, und es ist so gut wie sicher, dass es unter Metternich von dort weggekommen ist. Findet es sich doch in fürstlich Metternich'schem Besitz wieder. Die aufmerksamen Leser der V. Lieferung kennen das Bild schon aus dem Abschnitte, der von der Galerie Kaunitz handelt. Ich vermuthe, dass es von Metternich gegen ein Bild eingetauscht worden ist, das ohne Zweifel er in die Akademie gebracht hat. Ich meine das Metternichbildniss von Joh. Ender aus dem Jahre 1835. Wer anders als der Staatskanzler sollte dieses Bildniss der Akademie zugewendet haben. Spätestens 1841 war es schon in der Akademie, wo es damals mit anderen Geschenken und den Aufnahmewerken inventarisirt wurde.

Dafür dürfte nun Metternich das Kaunitzbildniss von Steiner übernommen haben.

Die Preisstücke, wie wir sie oben kennen gelernt haben (leider nur dem Namen nach), befanden sich gegen 1783 in anderen Räumen der Akademie, die auch voller Zeichnungen mit Gewandstudien und Aktstudien hingen.

Ein Verzeichniss des Wandschmuckes in der Akademie aus dem Jahre 1790 bietet wenig Neues. Immerhin nenne ich ein Bildniss Kaiser Josephs II. von Lampi, ein Kaunitzporträt von demselben, ein Porträt des Baron Sperges wieder von Lampi (alle drei noch in der Akademie nachweisbar), ein Bild mit Jupiter und Ganymed von Franz Linderer (seither verschollen), eine Alceste von Pitschmann (noch in der Galerie), einen Platzer (noch vorhanden), den Füger'schen Germanicus (das bekannte Bild der akademischen Galerie), ein Bild von Adam Braun (noch vorhanden), ein Selbstbildniss des J. v. Schuppen, zu dem Weinkopf 1790 bemerkt, „hat die Akademie erst vor kurzem erhalten“ (noch vorhanden und missverständlicher Weise als „Aufnahmewerk“ verzeichnet), ein Kupetzky, nämlich das Bildniss Losy's von Losymthal. Hierzu theilt Weinkopf mit, „Ist auf Ersuchen des Herrn Präses von Ihrer Excellenz, der verwittweten Gräfin, Ehrenmitgliede der Akademie verehrt worden“. Das interessante Bild ist noch jetzt Eigenthum der Akademie. Seit 1785 waren überdies zu den oben genannten Bildern noch hinzugekommen zwei Werke von Oelenhainz u. z. Jacobe's, des Kupferstechers Bildniss und ein Idealkopf (beide noch in der Akademie vorhanden). Endlich ist noch eine Landschaft von Schallhas als Zuwachs zwischen 1783 und 1790 zu nennen.

Diese Bilder zusammen mit den Werken, die Weinkopf schon 1783 aufgezählt hatte, müssen wir uns in dem alten Annenkloster aufgestellt denken. Denn seit 1783 hatte die Uebersiedelung der Akademie aus der theresianischen Universität (der Aula) in die Räume bei Sa. Anna stattgefunden.

Was seit 1790 an Aufnahmewerken zum früheren Besitz hinzugekommen ist, steht an künstlerischer Bedeutung jedenfalls hinter den Bildern guter Maler aus dem 18. Jahrhundert zurück. Immerhin sei an Duvivier und Jos. Abel erinnert, deren Werke eine Bereicherung des Bilderbesitzes zu bedeuten hatten.

Trotzdem hätte es die Akademie auf diesem Wege zu keiner Gemäldesammlung von allgemeinem Interesse gebracht. Eine mannigfache Zusammensetzung aus Bildern verschiedenster Zeiten und Richtungen und eine Bereicherung durch mehrere Bilder ersten Ranges stellte sich erst durch das Lamberg'sche Vermächtniss ein. Diese Schenkung wurde Eingangs als die zweite grosse Strasse bezeichnet, auf der die Bestandtheile der Galerie herbeikamen. Die Geschichte der Lamberg'schen Hinterlassenschaft an Bildern ist viel verwickelter, wohl auch interessanter, als sie es nach den Andeutungen in der bisherigen Literatur scheinen mag. Ein Jurist könnte vielleicht sogar in Entzücken gerathen über die Rechtsfragen, die zu erörtern waren, ehe die Akademie in den ungestörten Besitz des Lamberg'schen Vermächtnisses gelangen konnte. Einiges von diesen Verwicklungen soll angedeutet werden. Vorher aber muss

der Versuch gemacht werden, die Bildung der Lamberg'-schen Gallerie zu überblicken. Ausser einigen Zeilen, ist gerade über diesen Punkt gar nichts geschrieben worden. Lützow sagte im Jahre 1880 in seinem Text zu den Radirungen von L. H. Fischer, W. Unger und Anderen,[1]) dass Lamberg seine Galerie in Italien (Neapel und Turin), in Frankreich, England, Deutschland und in Wien zusammengekauft habe. Im erhaltenen Inventar seien die Provenienzen angegeben und daraus erführe man, dass die vorzüglichsten Wiener Sammlungen Bilder an die Lamberg'sche Galerie abgegeben hatten. Das ist nur zum Theil richtig. Wir erfahren davon noch mehr. Eine Art handschriftlicher Uebersicht über einen Theil der Galerie hat sich aus Lamberg's Zeiten allerdings erhalten. Aber ein eigentliches Inventar ist das nicht. Lamberg nannte es seinen „Catalogue" und deutete 1821 den Wunsch an, dass dieses Gemäldeverzeichniss abgedruckt werde. Das ist nicht geschehen, und von einer Ausnützung der Lamberg'schen Angaben für die Galeriegeschichte ist bisher auch keine Rede gewesen. In glatter Ausdrucksweise ging Lützow über die Bildung der Lamberg'schen Galerie hinweg, als er 1898 das Vorwort zu seinem Katalog der Akademiegalerie verfasste. Auch in einem Vortrage, den Lützow um jene Zeit im wissenschaftlichen Club hielt,[2]) wurden keine bestimmten Quellen und keine Literatur zur Entwicklungs-

---

[1]) C. v. Lützow, „Die Galerie der Akademie der bildenden Künste zu Wien in einer Auswahl ihrer alten Meisterwerke". Leipzig Seemann, S. 2.

[2]) Vergl. „Monatsblätter des wissenschaftlichen Club in Wien" 1888, S. 25 f.

geschichte der Lamberg'schen Galerie genannt. Ja der „Catalogue“ Lamberg's geriet geradewegs in Vergessenheit. So hiess es denn wieder von vorne anfangen. Alte Galeriekataloge, die Wiener Ortsliteratur, alte Stiche, die Archivalien der Wiener Akademie, des Wiener Landesgerichtes, des k. und k. Haus- Hof- und Staatsarchives und andere Quellen wurden benützt um Anhaltspunkte zu finden. Und da wäre denn Folgendes zu sagen:

Eine gewisse Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass Graf Anton Lamberg-Sprinzenstein eine Reihe von Bildern schon geerbt hat, ohwohl er im Wesentlichen als der Gründer der Galerie angesehen werden kann. So gut wie sicher hat er zahlreiche Familienbildnisse von seinen Vorfahren übernommen. Diese Bilder blieben der eigentlichen Galerie fern. Dann scheint es, dass die Lambergs schon im 18. Jahrhundert in ihrem Schloss Feistritz bei Ilz in Obersteiermark eine Gemäldesammlung angelegt hatten. Hans von Zwiedineck[1]) hat vor einigen Jahren ein undatirtes Gemäldeinventar veröffentlicht, das seinem Inhalte nach aus dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts stammen dürfte und im Feistritzer Archive erhalten ist. Zwiedineck äussert sich mit grossem Vorbehalt über diese Urkunde, die leider jede Andeutung über den Besitzer der inventarisirten Bilder und über den Ort der Aufstellung vermissen lässt. Vermuthlich

[1]) Vergl. „Veröffentlichungen der historischen Landes-Kommission für Steiermark“ VII Hans v. Zwiedineck: „Das gräflich Lamberg'sche Familienarchiv zu Schloss Feistritz bei Ilz“. II. Theil, Graz 1898. — Von den Familienbildnissen erfährt man aus den Verzeichnissen der Gemälde auf den Schlössern des Grafen Lamberg (Archiv des Wiener Landesgerichtes und der Wiener Akademie).

stammt diese Urkunde aus dem Lamberg'schen Archiv, das im 18. Jahrhundert in Graz bestanden hat. Ich habe das Inventar genau durchgenommen[1]) und bin zur Meinung gelangt, dass es sich darin um eine unbekannte steiermärkische Sammlung aus der Zeit nach 1714 handelt, die einem der älteren Lamberge zum Kauf angeboten worden ist. Mehrere Bilder dürften angekauft worden



Bildniss des Grafen Anton Lamberg. Nach der Radirung von J. Klaus. (Kopf aus dem Gemälde von Quadal).

sein; von einem lässt sich mit Sicherheit annehmen, dass es sich noch bis heute erhalten hat u. z. unter den Bildern die durch den Grafen Anton Lamberg an die Akademie gekommen sind. Es ist das Bildniss des Heinrich Schilther ein unbenanntes oberdeutsches Werk des frühen 16. Jahrhunderts, das besonders dadurch

[1]) Es enthält allerlei Namen, die freilich oft bis zur Unkenntlichkeit entstellt sind, aber meist doch eine Wahrscheinlichkeitsdeutung zulassen. Der seltene Christoph Storer ist richtig

interessant ist, dass es auf ein Original aus dem 14. Jahrhundert zurückgeht (jetzt No. 571 der Akademiegalerie; beschrieben auf S. 197 des neuesten Kataloges). Durch die Jahreszahl 1394 darauf ist es ein überaus auffälliges Stück, das nicht leicht mit einem anderen zu verwechseln ist. Nur in der steiermärkischen Landesgalerie wird ein Bildniss mit derselben Jahreszahl angetroffen. Beide Bilder sind augenscheinlich von derselben deutschen Hand, allerdings nicht des 14., sondern des beginnenden 16. Jahrhunderts. Das Bild in Graz ist ein Brustbild der „Gertruid Reiis“ „in 1394“. Und siehe! Beide Bilder, es sind Gegenstücke, sind in dem alten steirischen Inventar des 18. Jahrhunderts, das wir durchnehmen müssen, noch neben einander beschrieben. Im erwähnten Verzeichniss heisst es „270 Zwey alte auf holcz gemalte Contrafet, von gueter handt v(on) Anno 1394“. Das alte Inventar leitet aber noch weiter. Die Landesgalerie in Graz besitzt nämlich von derselben Hand auch das Bildniss des „Thomes Reuss D. 1414 Im Concilio“. Auch dieses Täfelchen (wieder eine Kopie nach altem Vorbild und, vermuthlich eine Oberdeutsche Arbeit um 1500) kommt in unserem Inventar vor u. z. in unmittelbarer Nähe der Bildnisse mit der Jahreszahl 1394 als No. 271 „mehr ein altes Contrafet von 1414“. Die Bilder, die man schon damals als zusammengehörig erkannt hatte,

---

genannt. Schoonjans erscheint als „Skonians“, Rugendas als „Rugertos“, Frans de Neve als „F. Deneve“, Jan Hackert als „J. Hackart“. Der Monogrammist M. D. ist ohne Zweifel Martin Dichtl, P c gewiss Pieter Claesz. Megan und Sarburg seien noch erwähnt. — Im Inventar ist ein Werk von 1714 genannt, wodurch eine Zeitgrenze gegeben wird.

sind dem entsprechend im Inventar unmittelbar nach einander verzeichnet. Kein Zweifel also, dass in dem Bilde der Wiener Akademie mit der Jahreszahl 1394 und in den zwei Bildern der Landesgalerie zu Graz mit den Zahlen 1394 und 1414 gerade die drei Stücke wiedergefunden sind, welche in dem alten Inventar vorkommen. Der Fund, so unscheinbar und klein er auch sein mag, hilft uns doch in der Angelegenheit des alten Lamberg'-schen Familienbesitzes wesentlich weiter. Die steiermärkische Landesgalerie enthält hauptsächlich Bilder, die aus den Sammlungen Steiermarks herkommen. Danach lässt sich vermuthen, dass auch die Sammlung des 18. Jahrhunderts, deren Inventar die alten Bildnisse mit den alten Jahreszahlen verzeichnet (zwei davon fanden wir in der Landesgalerie wieder), eine steiermärkische war. Dies führt uns auch etwas näher an die steiermärkischen Lambergs heran. Ist es doch nach dem bisher Mitgetheilten höchst wahrscheinlich, dass schon im 18. Jahrhundert mehrere Bilder der erwähnten steirischen Sammlung an die Lamberge und später in die Wiener Akademie gekommen sind. Für das Schiltherbildniss ist das so gut wie sicher. Eine gewisse Wahrscheinlichkeit lässt sich für dieselbe Wanderung bei folgenden Bildern nachweisen. Wir lesen z. B. im steirischen Inventar: „94 Zwei ablanglechte Möhr bordt“ (Meeresbuchten von oblonger, gestreckter Form) „von Abdrukh“. Die Vorstellung, die man sich von solchen Bildern machen muss, passt doch so ganz zu zwei auffallend in die Breite gezogenen Bildern von „Aaftrock“, die noch jetzt in der Wiener Akademie hängen. Mit dem Namen Aaftrock wurde im römischen Malerbunde, in der „Schilderbent“ Jacob de

Heusch beehrt, und dieser Bentname kommt gelegentlich auch noch in den alten Katalogen des 18. Jahrhunderts vor, z. B. im Gaybacher Katalog von 1746. Nicht zu übersehen ist es freilich, dass Lamberg auch Bilder von einem De Heusch käuflich erworben hat. No. 107, „Eine Landtschafft von Ruber“ könnte das Bild sein, das jetzt als Lucas van Uden geführt wird, auf dem jedoch nach einem Monogramm P. P. R. die Figuren als Arbeit des Rubens gegolten haben und bei Einigen noch heute gelten. Ueberdies liest man bei No. 162 „zwey gleiche fruchtstukh von Max Pfeiller“. Derlei Bilder sind nicht wenige mit der Lamberg'schen Galerie in die Akademie gelangt. No. 199 bis 202 des steirischen Inventars waren Stillleben von Franz Werner Tamm, bei denen auch eine Möglichkeit vorhanden ist, sie noch heute in der Akademie wiederzufinden. „Ein altes Stukh, wie des Königs faro seine Dochter den jungen Mosis aus dem Wasser auffangt“, könnte recht gut der Polidoro Veneziano sein, der jetzt No. 463 führt (steir. Inventar No. 19). Indes beweisen diese Bilder alle zusammen nicht so viel, als das einzige Schiltherbildniss, das im alten steirischen Inventar durch die Jahreszahl ausreichend charakterisirt ist. Alles vereinigt, ergiebt sich die Wahrscheinlichkeit, dass Graf Anton Lamberg einige beachtenswerthe Gemälde geerbt hat. Die meisten Bilder, und das die Hauptstücke der Galerie, werden aber als Ankäufe des Grafen zu betrachten sein. Graf Anton Franz de Paula Lamberg-Sprinzenstein (geboren 1740, gestorben 1822) war Diplomat und bekleidete mehrere Jahre lang den Gesandtschaftsposten an den Höfen von Turin und Neapel. Wie er seinen Aufenthalt in Neapel

dazu benützt hat, eine bedeutende Vasensammlung anzulegen, so dürfte wohl auch die Angabe richtig sein, dass er in Italien alte Gemälde gesammelt hat.[1]) Auch auf seinen sonstigen Reisen mag der kunstsinnige Mann Bilder gekauft haben, und eine allgemeine Wahrscheinlichkeit weist in dieser Hinsicht auf die Niederlande; erwarb er doch mehrere Hunderte niederländische Bilder. Freilich bildeten solche schon einen Handelsartikel in ganz Europa lange bevor Lamberg ans Sammeln denken konnte. Auch ist es nicht zweifelhaft, dass Lamberg durch Unterhändler Gemälde erwerben liess. Einem solchen mit Namen Carl Gamora hatte er z. B. einmal 300 Dukaten als Vorschuss „zum Ankauf von Gemälden“ bezahlt. Dies erfährt man aus dem Abhandlungsakt im Archiv des Wiener Landesgerichtes. Derselbe Name (diesmal

[1]) Zu Lamberg vergl. A. de Laborde „Collection des Vases grecs de Mr. Le Comte de Lamberg“ (1813 und 1824) I. S. X, Gräffer und Czikann's oesterr. National Encyclopädie, C. v. Wurzbach's biograph. Lexikon des oesterr. Kaiserstaates, wo angeführt wird „Oesterr. Zeitung (Wiener polit. Blatt) 1856 No. 397 im Feuilleton: Zwei Grafen Lamberge“. Böckh „Wien's lebende Schriftsteller . . .“ 1821 S. 320. Lützow, Geschichte der Akademie S. 94, 97, 101 ff. Einleitungen zu den Katalogen der akademischen Galerie. Ein Brief des Grafen Lamberg über antike Statuen, Vasen u. A. befand sich in der Al. Posonyi'scen Sammlung in Wien. Ein anderer Brief im k. k. Haus- Hof- und Staatsarchive zu Wien (Fascikel „Kunst und Wissenschaft — bildende Kunst“) — zu den Gesandtschaftsreisen vergl. A. v. Arneth „Maria Theresia und Joseph II.“ derselbe „Briefe der Kaiserin Maria Theresia an ihre Kinder und Freunde“ (beide nach Register) und das „Jahrbuch des k. u. k. auswärtigen Dienstes“ (1900) S. 16. — Förderlich waren mir auch gütige briefliche Mittheilungen Sr. Excellenz des Herrn Grafen Gaston von Pettenegg und des Herrn k. u. k. Haus- Hof und Staatsarchivars Dr. H. Schlitter.

„Gamorra“ geschrieben) sowie zahlreiche andere, die sich auf Händler und Unterhändler beziehen lassen, kommen in den Aufschreibungen vor, die oben erwähnt wurden. Diese Lamberg'schen Notizen in Form eines „Catalogue“ sind in ihrer Hauptmasse nach 1810 und fast sicher vor 1821 entstanden. Kleine Nachträge mögen noch bis 1822 gemacht worden sein. Das Jahr 1810 wird nämlich darin als Zeit einer Bildersendung aus Leipzig genannt, und 1821 ist das Jahr, in welchem Lamberg selbst seinen „Catalogue“ in dem Sinne erwähnt, als sei er etwas schon abgeschlossenes. Dieses von Lamberg fast ganz eigenhändig geschriebene, italienisch abgefasste Bilderverzeichniss[1]) ist uns leider nicht vollständig erhalten. Gerade die Hauptstücke der Sammlung, von denen z. B. der Rembrandt gewiss lange vor 1821 angekauft worden ist, kommen darin nicht vor. Dann

[1]) Es lässt sich in drei Theile sondern, die dreimal nahezu dasselbe meist mit denselben Worten wiederholen. Theil 1 und 2, die ältesten Stücke, sind Verzeichnisse, nach der Aufstellung geordnet und in jedem Raume mit neuer Nummerfolge beginnend. Beide von Lamberg's Hand grösstentheils mit Tinte geschrieben; auch einige nachträgliche Ergänzungen zeigen dieselben Schriftzüge. Theil 3 ist von fremder Hand geschrieben. Die Ergänzungen zum 2. Theil scheinen dem Jahre 1816 anzugehören. Das Datum 21. März 1816 kommt darin vor. Doch finden sich schon im ersten Theile Eintragungen, die nach 1816 fallen müssen. Denn es sind Bilder verzeichnet, die erst 1820 in Lamberg's Besitz gelangt sein können. Demnach ist eine feinere Datirung der einzelnen Angaben nur in wenigen Fällen möglich. — Die Grösse der Bilder und das Material sind nur selten angedeutet oder genannt. — Die in meinem Text gegebenen Anführungen sind fast ausnahmslos aus dem 1. Theil der Lamberg'schen Aufschreibungen genommen.

ist es auch von Bedeutung, dass allerlei Bilder verzeichnet stehen, die seither verschollen sind. Manches dürfte durch Lamberg verschenkt worden sein. Wie es scheint, sind das die Nummern, zu denen er „dato“ oder „NB dato“ mit Bleistift nachträglich beigefügt hat. Manchmal ist ein Posten der ursprünglichen Tintenschrift mit Bleistift durchstrichen. Diese Posten betreffen Bilder, nach denen wir jetzt vergeblich in Wien im Zusammenhange mit Lamberg suchen; sie mögen verkauft, oder verschenkt, oder auf die Güter des Grafen geschickt worden sein. Ziemlich klar ist es, dass nach dem Abschluss der erwähnten Aufschreibungen eingreifende Verschiebungen im gräflichen Bilderbesitz vorgekommen sind. Enthält doch dieses älteste (freilich nicht vollständige) Verzeichniss nur wenige hundert Nummern, von denen einige seither verschwunden sind, wogegen sich in den Inventaren, die bald darauf gerichtlich aufgenommen wurden, 726 Bilder verzeichnet finden.

Der Lamberg'sche „Catalogue“ aus der Zeit zwischen 1810 und 1821 nennt also viele Namen von Händlern, Agenten, auch zahlreiche von Galeriebesitzern.[1]) Mancher bekannte Sammlername ist darunter. Einige Namen sind aber geradezu undeutbar. Was soll man mit den „Fischer“, „Rauch“ oder gar mit „Weiss“ und „Schwarz“

---

[1]) Nach dem Alphabet geordnet sind es Folgende: „Don Antonio“, Apponyi, Artaria (in Mannheim), Battaglia, „Bernadino“, „Bianchi“, Birkenstock, Braun, Breidel, Caroni, Graf Czernin, Drapeau, Fürst Paul Esterhazy und dessen Kammerdiener, Fischer, Frauenholz, Gaber, Gamorra, Gennarino, Gherardi, Grossi, Halm, Hunczowsky, Kaunitz, Khevenhiller, Kolonitsch, Abbate della Lena, „Lichtenstein“, Lodron, „Martino“, Mechetti, Mettra, Origoni, Otto, „Pascolat“ (Pasqualati), Pechwell, Pestrini, „Pollheim“, Rauch,

anfangen? Um auf der Palette zu bleiben, fragen wir sogleich nach dem „Braun“, der in Lamberg's Aufschreibungen sehr oft genannt wird. Bei diesem wiewohl häufigen Namen kommt man im gegebenen Zusammenhange bald auf die Vermutung, dass er entweder Caspar oder Adam Braun zu bedeuten habe. Diese beiden Braun standen ja mitten im altwiener Gemäldehandel. Durch „Braun“ sind folgende Bilder zu Lamberg gekommen: Ein Altarbild von Maulpe(r)tsch (heute in der Akademie als No. 356), von demselben eine Skizze für ein Plafondbild „Vn sotto in su“ ohne Angabe der Darstellung, eine Marine von Van-Goyen (736 oder 814), als Velasquez eine Skizze mit Reiter (513), eine Landschaft von Pynacker, von J. A. Duck schlummerndes Mädchen und Cavalier (713), ein Damenbildniss angeblich von Netscher (689), die Landschaft von Brouwer (705), der Reiter von Asselyn (709), das weibliche Bildniss von Jac. Jordaens (640), eine Kopie nach Dürer (575), die Landschaft in Gouache von Gessner (445), das schweizerische Bildniss von 1524 (572), der sog. Steen „Vomo con bichiere“ als Brackenburg (826), Berck Heyde's Rathhaus zu Amsterdam (384). Ein Reiter von Rubens oder de Crayer (wohl No. 519 oder 520) dann ohne Künstlernamen „Febo, quadro sotto in su“, das ist Phöbus, die Plafondskizze mit dem anbrechenden Tage (630),

---

Riccardi, St. Saphorin, Scheffer, „Schubert“, „Schwartz“, Sickingen, Stöber, „Thomaso“, Vanzetti, „Weiss“, Winkler, Wisching, Wutky. — Bei einem Namen „Efferding“ ist es ganz unsicher, ob ein Gemäldebesitzer oder der Ort in Oberösterreich, oder Cesar v. Everdingen, der Maler gemeint ist. Er wird bei einem Figurenbilde genannt.

ferner eine allegorische Skizze zu einem Deckengemälde, dem Rubens zugeschrieben, ein Schlacht von Pieter van Laer (vielleicht 594), eine Schlacht von Bourguignon (wohl einer der vorhandenen Bourguignons), in des Art Le Sueur's Vermählung Mariä (942). Zwei Werke des Pietro Testa (Venus und Adonis, Skizze und ausgeführtes Gemälde) führen jetzt den Namen Tempesta und die No. 215 und 415. Von Braun stammt noch unbenannt „L'invenzione della croce, sotto in su in ovato", ein Schweinemarkt von Teniers ein Bildniss des „Padre Segers" ohne Künstlernamen, zwei unbenannte Stillleben, französische unbenannte Bilder „Le nozze di Cana" und Susanna mit den Alten, ein angeblicher Van de Velde „Pastore coricato con pecore" und Bilder in der Art eines Bassano und des Paolo Veronese. Ich konnte diese bisher nicht indificiren. Ausserdem hat Braun einige Bilder geliefert die bestimmt niemals an die Akademie gelangt sind, z. B. ein Bild in „Maniera del. Watteau", zu dem Lamberg sein „N. B. dato" hinzuschrieb, was also heisst: verschenkt. Auch ein Ruthard mit Tiger und Bär (und ein Gegenstück) gelangte nicht an die Akademie.

Braun war der Hauptlieferant des Grafen. Deshalb wurde er hier vorangestellt.

Der Name eines bekannten Wiener Kunsthändlers ist neben Braun bald in der Liste gefunden: Mechetti. Von diesem kaufte Lamberg eine dem Paolo Veronese zugeschriebene Verkündigung (jetzt 471) und einen sogenannten Giovanni Bellini mit zwei Heiligen und der Madonna (No. 533).

Unter dem „Stöber" der Lamberg'schen Aufzeichnungen ist wohl der ältere Franz Stöber, der Vater des

berühmten Stechers, zu verstehen. Der ältere Stöber war Maler und (wenn ich die alten Nachrichten bei Füssli richtig zusammenreime) ein Neffe des Wiener Kunsthändlers Frister. Eine Zeit lang, um 1790 war er Galerieinspektor zu Speyer gewesen. Durch Stöber hat Lamberg viele Guardis, damals alle Canaletto genannt, erhalten, ferner einen Asselyn, der seither mit Recht angezweifelt worden ist (jetzt 811), zwei Schlachten in der Art des Salvator Rosa, zwei Landschaften von einem De Heusch, es ist nicht angegeben ob von Willem oder von Jacob, einen Hondecoeter mit Enten (vielleicht 781), einen Fyt (839), ein Kircheninneres dem De Witt zugeschrieben (679), ein Sittenbild in der Art des Ostade, den Simone Cantarini (283), ein unbenanntes Stillleben, und eine Landschaft von Faistenberger (335).

Vom Maler Kolonitsch hat Lamberg ein Bild erworben u. z. das Porträt des Vaters Kolonitsch.

Wutky ist ohne Zweifel der Maler, mit dem Lamberg jahrelang in Verbindung gestanden hat. Er vermittelte oder verkaufte dem Grafen zwei Pastelle.

„Scheffer“ ist der Maler Scheffer von Leonhardshof, der uns bei Lamberg noch begegnen wird. Von ihm kamen zwei Bourdon's an die Galerie, 228 und 233.

Die übrigen Wiener Namen, soweit sie bekannten Klang haben, gehören Gemäldebesitzern an und eigentlichen Sammlern. Von Hunczowsky, uns schon aus der V. Lieferung bekannt, hat Lamberg eine Tabagie von Brouwer (wohl 888) und ein Blumenstück von Drechsler erworben. Letzteres ist im Lamberg'schen Katalog durchstrichen und dürfte niemals an die Akademie gelangt sein.

Ein schwerwiegender Name ist dann „Kaunitz". Was Lamberg aus der Sammlung des genannten Fürsten erworben hat, wird weiter unten bei den Ankäufen von 1820 erörtert werden. Auch auf die Erwerbungen aus St. Saphorin's Sammlung kommen wir noch zu sprechen.

Fürst Paul Esterhazy wird mehrmals in dem Lamberg'schen Aufschreibungen genannt. Von diesem erhielt der Graf ein Entenbild ohne Namen, das Bild mit der Messe von Subleyras (841), ferner das Duett von einem Maler aus der Duck-gruppe (696), ein Bild mit vier karikirten Köpfen, von dem noch zu sprechen ist (596) und als Poussin einen bethlehemitischen Kindermord (924). Ob es Tauschhandel oder Ankäufe waren, ist vorläufig nicht zu entscheiden. Möglicher Weise waren es Geschenke Esterhazy's, da Lamberg durch seine Mutter mit dem genannten Fürstenhause verwandt war.

Vom „Camariere d' Esterhazy" hat Lamberg vielleicht die büssende Magdalena des Vaccaro (jetzt 251) erworben, vermuthlich gekauft. („Lucrezia — Vaccaro che pare essere di Guido"). Wir wollen annehmen, dass der Kammerdiener das Bild auf rechtlichem Wege erhalten hat. In späteren Zeiten sind viele Bilder aus der Esterhazygalerie verschleppt worden.

Der Name „Lodron" dürfte sich auf den Grafen Franz beziehen, der um 1808 ein Gemälde verkaufte, wie schon der I. Band der vorliegenden Arbeit mitgetheilt hat (S. 296). Von Lodron gelangte eine Landschaft an Lamberg, die dem Poussin zugeschrieben war. Die höchst magere Angabe lautet „Paese. Pussino".

Ein „Lichtenstein" wird mehrmals, aber stets ohne Vornamen erwähnt. Aus dieser Quelle stammen eine

namenloses Bild „Paese con gran fiume“, ein Albani „Pane & Siringa“ und zwei Solimena, von denen der eine, ein „quadro simbolico“ jedenfalls mit der heutigen Nummer 286 zusammenfällt und der andere nicht mit Bestimmtheit nachzuweisen ist: „Ercole al bivio“. No. 226 könnte gemeint sein.

Von Khevenhiller, ohne weitere Namensbestimmung wurde übernommen „Il Salvatore, portando la Croce“, eine Tafel, die damals als Lionardo da Vinci galt, jetzt 509.

Vom „Cte Kollonitsch“ hat Lamberg ein „Presepio di Polenburg“ erhalten, das vielleicht mit dem sogenannten Bloemaert No. 305 identisch ist.

„Cte Czernini“ kann doch nur für Graf Czernin genommen werden. Auf diese Quelle geht zurück: „Paese con bestiame“ von Berghem.

Der Name Birkenstock ist, kaum leserlich und ganz flüchtig, zu einem Bilde von Wouwerman beigeschrieben, das wohl mit No. 835 identisch ist. Im Birkenstock’schen Auktionskatalog ist das Bild nicht zu finden. Lamberg hat es vor der Auktion gekauft oder eingetauscht. 1807 wurde es von Pückler-Muskau in Lamberg’s Sammlung gesehen.

„Pascolat“ ist ohne Zweifel Baron Pasqualati, der ein wenig für bildende Künste, aber viel mehr für Musik schwärmte. Ein angeblicher Van Dyck „Madonna col bambino ed uomo che prega“ kam von Baron Pasqualati an Lamberg.

Vom „C(on)te Sikingen“ ist ein angeblicher Rembrandt erworben worden „Testa di Giovane“. Ob das Bild an die Akademie gelangt ist, bleibt unsicher. Graf Sickingen soll uns gelegentlich noch als Sammler beschäftigen.

Unter „Pollheim“ ist vielleicht ein Mitglied der österreichischen Adelsfamilie Polheim zu verstehen, von der allerdings auffallende Beziehungen zum Wiener Galeriewesen bisher nicht bekannt geworden sind. Aus dieser Quelle stammt No. 396, ein schwaches Bild.

Bei zahlreichen Bildern hat Lamberg nur im Allgemeinen angemerkt, dass sie in Wien erworben sind. Meist steht mit Bleistift „Viena“ neben die betreffenden Posten hingeschrieben. Ich nenne nur Einiges, da sich aus dem allgemeinen Vermerk vorläufig keine weittragenden Rückschlüsse ziehen lassen. Es waren Bilder von den Brand, die Hirschjagd von Faistenberger (325), die zwei Van der Does „Doss“ genannt (870 und 871), die Caritas von Cignani (419), der sog. Brackenburg, vermuthlich die beiden kleinen Peeters, der altdeutsche Tod der Maria (als Dürer), zwei Bilder von Pfeiler, eine Schlacht von Solimena, ein angeblicher Raffael, Rottenhammer's jüngstes Gericht und Anderes.

Einmal bei einem nicht näher charakterisirten Pynacker schrieb Lamberg hinzu „Comprato nel Mehl-Grube“, d. h. das Bild ist auf einer der zahlreichen Versteigerungen im Gebäude zur Mehlgrube erstanden worden, „Mehl gruben“ steht auch bei einem Bildchen, das in einer „Cassa“ verwahrt und für Van Dyck genommen wurde „Cristo morto con la Maddalena e le Marie“ (jetzt 446),

Nicht nur Wien, sondern auch viele andere Orte[1])

[1]) In alphabetischer Reihe sind folgende Orte überhaupt genannt: Augsburg, Berlin, Brünn, Brüssel, Dresden, Leipzig, London, Mannheim, Modena, München, Neapel, Paris, Prag, Rom und Wien. Auch die Lamberg'schen Besitzungen Ottenstein und Gilgenberg werden genannt, doch nicht in dem Sinne, als ob von dort Gemälde angekauft worden wären.

sind in den Lamberg'schen Aufschreibungen nur einfach genannt, ohne Hinweis auf Händler oder Sammler, z. B. Paris, Rom, London, Brüssel, Augsburg, Brünn. Nicht selten nennt Lamberg sowohl den Ort als auch die Person, von der die Bilder bezogen worden sind. Wir suchen das Wichtigste aus Lamberg's Notizen heraus und gewinnen dadurch die Ueberzeugung, dass Lamberg wirklich ein Sammler in grossem Stile war, der viele gute Bilder vom Ausland nach Wien gezogen hat. Dabei kommen auch viele auswärtige Sammler, Händler und Agenten in Frage, unter denen wieder bekannte und unbekannte Persönlichkeiten sind. Winkler ist ja ein häufiger Name, aber da er ausdrücklich mit Leipzig in Zusammenhang genannt wird, müssen wir doch an den bekannten alten Leipziger Sammler Gottfried Winkler (gestorben 1795) denken, dessen Galerie zum Theil verkauft, zum Theil in der Familie vererbt worden ist. Von dem Namen Winkler begleitet finden sich eine „Battaglia di Bourguignon" — „portato da Lipsia 1810" ferner zwei Bilder mit Früchten und Blumen von Van Aelst, ein Heiliger von Van Dyck und ein unbenanntes angeblich altdeutsches Bild mit einer Unterhaltung im Garten und ein angeblicher Schidone (Heiliger Johannes). Keines dieser Bilder ist mit Sicherheit noch jetzt wiederzufinden.

Leipzig hat auch durch Vermittlung Oeser's an Lamberg Bilder geliefert u. z. ein dem Van Dyck zugeschriebenes Werk (jetzt 629) mit dem Madonnenbilde, einen angeblichen Van Dyck mit der Enthaltsamkeit des Scipio (587) und den Kampf um die Fahne nach Lionardo da Vinci (246).

Auch ein Bildniss des Grafen Lamberg hängt mit Leipzig zusammen. Es wird verzeichnet als „Ritratto del Sigr Conte Ant: Lamberg“ von „Tischbein di Lipsia“. Tischbein di Lipsia kann Niemand anderer sein, als Joh. Friedr. August Tischbein, der seit 1800 Leiter der Leipziger Akademie war. Wir werden noch erfahren, dass Lamberg mit diesem Maler in Verbindung gestanden hat. Wohl ist es derselbe, von dem Lamberg notirt „Le figl(i)e di Tischbein“ von „Tischbein di Dresda“ (jetzt No. 361) in der Wiener Akademie. Das Lambergbildniss von Tischbein scheint niemals an die Akademie gelangt zu sein.

Eine ergiebige Bezugsquelle war Dresden. Lamberg notirte zu vielen Bildern „Pechwell“, ohne Ortsangabe allerdings, aber wer sollte dieser Pechwell anders sein, als der Maler und Galeriebesitzer August Pechwell, über dessen Sammlung man Einiges aus Meusel's Archiv, I. Heft IV. S. 121, und aus Füssli's Lexikon erfährt. Wir suchen rasch zusammen, was Lamberg von Pechwell erworben hat. Da finden wir denn zwei Werke von Greuze, einmal eine „Ragazza con cuffia rossa e rose al seno“ und dann ein „Busto di Donna“; so gut wie sicher ist eines der beiden in der heutigen Akademiegalerie wiederzufinden. (921) Zwei Allegorien von Van Loo, Krieg und Friede, sind ebenfalls unschwer heute nachzuweisen (856 und 909), der Thomas Wyck, „Porto di mare con molte figure“ dürfte auch von Pechwell herstammen, 880, die Bacchantin nach Van der Werff (600), damals noch als Original verzeichnet, kommt aus derselben Quelle. Ein Blumenstück der Rachel Ruysch ist noch zu nennen, vermuthlich No. 678,

ferner eine Landschaft, die man dem Both zuschrieb. Von Pechwell stammten überdies mehrere alte Italiener, die vielleicht nie an die Akademie gelangt sind. Drei Bilder, die dem Berghem zugewiesen waren, dürften ja noch vorhanden sein, sind aber kaum im Einzelnen zu identificiren. Eine Magdalena von Schalken, die aus Pechwell's Besitz erworben worden war, ist gewiss nicht in die Akademiegalerie gelangt. Denn Lamberg notirte dabei sein „NBene dato". Noch dazu ist der Posten mit Bleistift durchstrichen. Was aber noch nachzuweisen ist, das sind zwei Allegorien von Liberi (No. 214 und 232), die Sibylle von Reni (241), sowie die fünf Sinne von Teniers, die allerdings als Werke des Brouwer notirt waren. Ein angeblicher Rembrandt, ein eben solcher Correggio und Fra Bartolomeo bleiben noch zu suchen übrig, wie es denn bei einem Brueghel „paese ricco di figure" auch recht fraglich ist, wo er sich heute befindet. Ein „Ritratto di un Uomo" wird wohl nie wieder nachzuweisen sein, da jeder nähere Anhaltspunkt fehlt. Im 3. Theil der Lamberg'schen Aufzeichnungen steht „Vn Soldano che carezza una Giovane"als Rembrandt. Damit ist wohl das Bild gemeint, das jetzt als Lys geführ wird.

Von einem ungenannten Schulmeister in Dresden ist Hondecoeter's Vogelkonzert erworben worden (749). Beigeschrieben ist nur „Maestro di Scola di Dresda".

Dann wird noch Otto in Dresden bei mehreren Bildern als Quelle genannt, so bei dem sogen. Honthorst (662); das Bild galt als Rubens. Von Otto stammt auch die jetzige Nummer 345, die in Lamberg's Verzeichniss vorkommt als „Il vitello d'oro — Tintoretto — macchia" überdies ein ziemlich unbedeutendes Bildnis des Louis XIII.,

das man für Van Dyck hielt (heute 591) ein angeblicher Poussin „Salomone con le Donne idolatre“ und ein angeblicher C. Dolci (heilige Familie), die noch nicht wiedergefunden sind. Bei zwei kleinen Landschaften ohne jeden Namen wird vermuthlich alles Nachsuchen vergeblich sein. Dresden, „Dresda“, ohne nähere Bestimmung wird genannt bei einer Landschaft von „Klengl di Dresda“ (jetzt 319).

Suchen wir weiter in den Städten die nördlich von Wien liegen, so erfahren wir, dass aus Brünn zwei Gemälde zu Lamberg gekommen sind: eine „Marina originale di Salvador Rosa“ und ein „Quadro di Heusch“, von denen keines mit Sicherheit wiedergefunden werden kann.

Aus Prag kam ein Bild, das wohl ehedem in kaiserlichem Besitz war und das eigentlich von Heintz gemalt ist, aber vom Grafen als „Parmigianino“ verzeichnet wurde. „Amore dormente con due donne.“ Dieses Bild wird noch zu besprechen sein. Der Lieferant oder ehemalige Besitzer war „Wisching di Praga.“ Von demselben hat Lamberg eine figurenreiche Landschaft des Isaak v. Ostade erhalten, die bald verschenkt wurde („Paese con molte figure Isacco Ostada tavola“ dabei „dato“).

Nürnberg ist zu ergänzen beim Namen Frauenholz, der mehrmals in Lambergs Notizen vorkommt u. z. bei einem „Vecchio con barba“ von Ferd. Bol (610) und einem unbenannten Gegenstücke: „Ritratto di donna con velo“, endlich bei einem Jünglingsbildniss in der „Maniera di Rembrandt“.

Aus München, von „Halm di Monaco“, ist folgendes

Stück zu Lamberg gelangt „Macchia di Rubens, dove vi è una Arciduchessa inginocchiata Tavola“ (jetzt 590).

Augsburg lieferte eine „Caccia d'orso“ von Ridinger, die bald weggegeben wurde. Die Nummer ist mit Bleistift durchstrichen.

Aus Berlin ohne nähere Angabe stammt der grosse Jacques d' Arthois (No. 791).

„Frankfurt“ wird genannt bei einem Ruisdael, der mit 881 oder 877 identisch zu sein scheint.

In Mannheim war es die bekannte dortige Firma Artaria, die den „Cimiterio“ von Ruysdael (jetzt richtig Schellinx), eine Nachtlandschaft von H. Roos und noch ein Bild lieferte, das von geringem Interesse ist.

Aus Brüssel hat Lamberg eine Architektur von Neeffs erworben (No. 719) und eine „Ascensione al cielo di nostro S(igno)re sotto in su — Rubens macchia“ (634).

Aus London kamen folgende Bilder in die Galerie: „Ritratto della Duchessa di Porthmouth“ von Lely (also fast sicher No. 234), ferner der grosse Asselyn und Weenix („Gran torre con Mare e Figure“ als Asselyn) und ein angeblicher Cuyp: „Due Vacche in un paese“, ein Bild das seither als unbedeutend erkannt worden ist (No. 676).

Aus dem Süden her wurden ebenfalls Bilder herangezogen; so aus Neapel ein angeblicher Salvator Rosa (Schlacht), zwei Jos. Vernet und der hübsche Poelenburg „Venere, Cerere e Bacco.“

Ein gewisser Gennarino scheint dem Grafen Bilderankäufe in Neapel vermittelt zu haben. Er wird in Verbindung mit Neapel genannt „Gennarino Napoli“ heisst

es bei einem nicht näher beschriebenen Schlachtbilde das auf „Salvador Rosa“ getauft war.

Aus Rom sind mehrere Bilder herangekommen, so das Atelier de Subleyras und die Kopie nach Dürer's Meerwunder.

Modena ist als Ort der Herkunft bei zwei unbedeutenden Bildern genannt.

Auf Italien deuten noch die Namen Origoni, Riccardi, Pestrini, Grossi, Bianchi, Caroni, Battaglia, Gherardi. Bei Origoni ist es fraglich, ob es nicht der Marchese Francesco Orrigoni war, der als Kaiserl. Kämmerer mit Wien Verbindung hatte. Origoni hat die Heilige Familie nach B. Spranger geliefert.

Durch Pestrini kam „Venere con molti puttini e genii,“ dem Tizian zugeschrieben in Lamberg's Besitz. Das Bild wurde in einem Kästchen („in cassa“ verwahrt.)

Von „Grossi“ kamen der Bles und die Kopie nach Bles (548 und 551) sowie „Grande assamblea di Vomini e Donne vestiti alla spagnola d'Autore spangnolo“ (ein Tafelbild).

Durch Riccardi kam Lamberg zu zwei Bildern von Crespi, zu einer Kopie nach dem Petrus Martyr von Tizian, die damals als „machia originale“ galt, und zur Geometrie von Liberi. Auch die Magdalena des Vaccaro ist durch Riccardi's Hand gegangen. Ich lege auf diese Nachweise wenig Wert, da Riccardi offenbar nur eine vermittelnde Rolle spielte. Eines dieser Bilder, des Liberi ist vom Grafen ein anderes Mal als Erwerbung von Pechwell verzeichnet und der Vaccaro ist im Zusammenhang mit dem Cammeriere d' Esterhazy erwähnt

worden. Ueberdies könnte ja dem Grafen gelegentlich auch sein Gedächtniss einen bösen Streich gespielt haben.

„Battaglia" steht als Herkunft notirt bei dem Winterbilde von, beziehungsweise nach Berghem, das noch erhalten ist. (866).

Von „Bianchi" stammt „Il senso del gusto — maniera di Brueghel".

„Carone" lieferte eine dem Andrea del Sarto zugeschriebene Heilige Familie und einen Tilborch, der beschrieben wird „Vomo e Donna cavalcano lo stesso cavallo, ed altre Fig(ure)." Die Beschreibung würde ungefähr auf den P. Molyn der Akademiegalerie passen.

Gamorra lieferte (wie es scheint erst gegen 1822) eine Landschaft: „Paese — Gasparo Poussino" so steht es im dritten Theil des Lamberg'schen Kataloges..

„Gherardi" ist notirt im Zusammenhange mit mehreren unbenannten Bildern, mit „S$^{\underline{ta}}$ Rosalia — Guido" (Reni) und mit einem angeblichen Claude Lorrain („Vn fatto di storia romana — Claudio — Tavola").

Den Namen „Mettra" findet man bei mehreren Dutzend Bildern beigefügt, meist mit Tinte hingesetzt. Da gibt es allerlei Niederländer aufzuzählen, den Savery mit den Wasservögeln (565), den Fr. Floris mit dem Paradies (582), das Knabenbildniss von C. de Vos (661, damals Rubens genannt), eine Grisaille in der Art des Rubens (597) den Peeter Bout (944) die Halbfigur des S'Paul als Werk des Rubens (618) Todtes Wild von Fyt, ein weibliches Bildniss von (Jacob Garitsz) Cuyp, eine Landschaft mit Thieren dem (Albert) „Coyp" zugeschrieben, ein Pieter v. Laer, mehrere Wouwerman-

(837, 892 und 815), der Violoncellspieler des Dirk Hals (als Netscher 734), ein Bild, das vielleicht mit dem Molyn identisch ist als „Maniera di Ostade“ (730?) ein Lairesse (Diana, 878), ein kleiner Van der Heyden (Bild mit Häusern) (vielleicht 708 oder 711, vermuthlich beide), eine Landschaft von „P. Plott“ (P. de Bloot, 830) eine kleine Landschaft in der Art des (Jan) Both, Ostade ein Rauchender und ein Sitzender (724) und Anderes.

Einige Italiener sind ebenfalls durch Mettra an Lamberg gelangt: ein Spagnoletto „Sant Andrea“ der Amor des Tizian (466), ein lombardisches Bild mit zwei Kindern (464), ein Maratta (Diana und Actaeon).

Anderen Nationalitäten gehörten an der Nymphenraub von Rottenhammer (367), ein mythologisches Bild, das demselben zugeschrieben war, zwei Werke von Dietrici, ein sog. Boucher (946), die Landschaften von Hess (388 und 395). Eine Höhle von H. Robert und ein Gegenstück. Diese zwei Robert sowie ein Bild von Gessner sind nicht an die Akademie gelangt, wie denn auch unter den weiter oben genannten Stücke sind, die vermuthlich nicht in den Nachlass Lamberg's gelangt sind.

Ab und zu wird ein „Martino“ genannt. Ich vermuthe, dass dieser einer der Diener des Grafen war oder ein Aufseher. Einmal vermerkt der Graf: „Martino Gilgenberg“. Ob wohl „Bernardino“ und „Thomaso“ auch hierher gehören? Von „Martino“ stammt das Mädchenbildniss, schon damals Seybold genannt (333), ein Wasserfall von Schönberger, eine altdeutsche Landschaft mit heiligen Figuren (wohl der HP), ein Stillleben mit Landschaft von Fyt u. Arthois, sowie ein Kircheninneres mit Figuren, die einem Bassano zugeschrieben

wurden (529). „Dato a Thomaso„ wird bei zwei Landschaften von Keller bemerkt.

Aus Paris kam ein männliches Brustbild von Greuze, eine kleine Landschaft von Teniers und eine Landschaft von Brill.

Nach Frankreich hin deutet auch der Name Drapeau, auch „Drappeau". Durch einen „Drapeau" erwarb Lamberg ein „Ritratto del Card$^{\underline{e}}$ Richelieu", das doch wohl mit dem Bilde zusammenfällt, welches jetzt als Ph. de Champaigne katalogisirt ist (912). Dieselbe Herkunft ist angemerkt bei einer Heiligen Familie, die als Ch. le Brun galt und bei der Heiligen Familie nach Rubens, jetzt (753), die als Original eingetragen war und angesehen wurde. (Siehe weiter unten).

„Comprato da un Francese" steht bei einem Bilde, das dem Brackenburg zugeschrieben war, dessen Beschreibung aber zum Dusart No. 698 passt.

„Principe Enrico". mehrmals in Lamberg's Aufschreibungen genannt, kann ein Reuss'scher Fürst, ein preussischer Prinz, Italiener oder sonst ein Prinz oder Fürst Heinrich gewesen sein. Lamberg notirt „Principe Enrico" bei folgenden Bildern: P. de Bloot, der blinde Tobias (808), Fabritius, mänliches Bildniss (639) Hellmann (richtig Heseman) „Vn genio con varii attributi" (907), dem Both zugeschrieben „Bel paese. Vna Donna sopra un asino, ed un Vomo all' inpiede vicino ad un altro asino" und dem Zampieri zugeschrieben ein Johannes Baptist mit dem Lamme.

Von einem nicht näher bezeichneten „Gaber" wurde ein italienisches Bild erworben. Von einem „Schubert"

kam eine Kopie nach Guercino's Petronillabild, die damals für eine Originalskizze galt.

Die vieldeutigen Namen mögen den Abschluss der Auszüge aus Lamberg's „Catalogue" bilden. Ein „Fischer" lieferte „S$^{\underline{o}}$ Nicolo" von Wolgemut (vielleicht jetzt No. 549), ein „Rauch" zwei Bilder von Pynacker.

Ein „Schwarz" steht bei zwei Bildern vermerkt, die mit vieler Sicherheit wiederzuerkennen sind u. z. bei einem norwegischen Wasserfall von „Everding" und bei einem „quadro finissimo von Swanenfeld-sopra rame". Das letztere muss wohl einer der beiden feinen Swanevelt sein, die auf Kupfer gemalt sind und jetzt die Nummern 890 und 891 führen. Der Everdingen ist sicher No. 823 der heutigen Akademiegalerie.

Ein „Weiss" lieferte den angeblichen Wouwerman mit dem Treiberjungen und den Hunden (737) und zwei Bildchen, die niemals an die Akademie gelangt sind. Denn sie sind im Katalog durchstrichen, und Lamberg's „dato" steht dabei. Wohin diese Bildchen, ein männliches und weibl. Bildniss, Gegenstücke, von einem Mieris gelangt sind, ist vorläufig unsicher, obwohl die Bleistiftnotiz nach „dato" noch einen Namen zeigt. Ich vermeinte „Kaunitz" lesen zu sollen.

Bei vielen Bildern des Lamberg'schen „Catalogue" fehlt jeder Hinweis auf die Quelle, aus der sie herkommen. Glücklicher Weise sind es meist Werke von Zeitgenossen des Grafen. Und da kann man denn unschwer annehmen, dass er sie von den Künstlern selbst erworben hat. In einigen Fällen ist sogar eine Bestellung bei den Malern geradewegs sicher oder höchst wahrscheinlich. Füssli's Annalen (I, 71) theilen

z. B. aus Füger's Leben Folgendes mit: nach einem fünfjährigen Studienaufenthalte des Künstlers in Rom reiste er nach Neapel „wo ihm der damalige k. k. Gesandte, Herr Graf Anton von Lamberg dem königl. Hofe vorstellte". Lamberg verschaffte Fügern Aufträge und nahm ihn „mit zuvorkommender Güte in sein Haus auf, wo er auch zwei Jahrelang das Zutrauen und die Gastfreyheit dieses grossen Kunstfreundes genoss".[1]) Auch mit Quadal stand der Graf längere Zeit in Verbindung. Dieser talentvolle Künstler hat seinen Gönner 1784 in Neapel porträtirt. Carl Kollonitsch hatte ihn schon 1770 gemalt. In Neapel traf er am königlichen Hofe auch mit Philipp Hackert zusammen. Als der Maler einmal den königlichen Kunstfreunden, die ihm sehr gewogen waren, einige seiner Arbeiten vorzeigte, war auch „Graf Lamberg, der kaiserliche Minister zugegen, und als grosser Liebhaber beschaute er alles mit vielem Vergnügen". So erzählt Goethe in seinen Mittheilungen über Philipp Hackert. Lamberg und der vom Hofe begünstigte Maler mögen sich öfter in Neapel oder in Caserta getroffen haben. Ziemlich sicher hängt es mit Lamberg's Aufenthalt in Neapel zusammen, dass sich auf dem gräflichen Landsitze zu Nussdorf späterhin ein Werk des Hackert vorfand. Es ist ohne Zweifel später an die Wiener Akademie gelangt.

Auch Michael Wutky hat für den Grafen gemalt, ja es scheint sogar, dass er von Lamberg dem glatten etwas leeren und äusserlichen Hackert vorgezogen wurde.

---

[1]) Hierzu überdies Ferd. Raab „Heinr. Friedr. v. Füger" (Feuilleton der neuen freien Presse vom 5. April 1877.)

Und wirklich muss man eingestehen, dass Wutky, der unverdienter Massen über die Achsel angesehen wird, gehaltvollere Bilder gemalt hat, als durchschnittlich der so viel gepriesene Hackert.[1]) Die Arbeiten des J. A. Volaire und Tischbein's anmuthige Allegorie die in Lamberg's Besitz vorgefunden werden, hängen wohl auch mit dem Aufenthalte des Grafen in Neapel zusammen. Nach dem Vorhandensein von Arbeiten des Giovanni Volpato (Kopien nach pompejanischen Wandmalereien) bei Lamberg könnte man vermuthen, dass der Sammler mit diesem viel beschäftigten Künstler zusammengetroffen sei. Ohne Zweifel ist Lusieri's Ansicht von Rom aus dem Jahre 1783 in irgend welchen

---

[1]) Nach den Angaben auf dem Stiche nach seinem Selbstbildnisse wäre der Künstler 1739 zu Krems geboren. Anderwärts liest man 1738 als Geburtsjahr. Auf dem Stiche steht „Michael Wutky, pictor ruralium prospectuum natus Cremsii in Austria Anno MDCCXXXIX", ferner „Se ipse del." und „Chr. de Mechel etc." sowie „Artis et Artificis Amore edidit Chr. de Mechel Chalcogr: Basil S 1780" — Küttners Reisen durch Deutschland (III, 1798, S. 232) erwähnen, dass Wutky sich durch seine Ausbrüche des Vesuv einen Namen gemacht habe. Auch „andere Ansichten" aus Italien befänden sich in verschiedenen Häusern, so z. B. bei „Fries, Lamberg, bei dem Abt Neumann". Wutky hat fast sicher auch für Liechtenstein gemalt. Gute Stücke von ihm auf den Liechtenstein'schen Schlössern Eisgrub oder Feldsberg, wo ich vor einigen Jahren rasch notirte, dass Wutky hier wie ein Vorläufer des älteren Markó aussehe. Vier Jahreszeiten des Wutky waren ehemals in der Wiener Sammlung Hussian und sind dann zu Wiener v. Welten gekommen. Der Sammler Ratakowsky hat sich über Wutky geäussert. Wutky war auch in der ältesten Sammlung Jäger vertreten, zwei Wutkys in der Sammlung Pachner v. Eggenstorff. Goethe (Winkelmann u. s. Jahrhundert) bespricht Wutky'sche Landschaften.

Zusammenhang mit Lambergs italienischem Aufenthalt zu bringen.

Bei J. N. Schödlberger hat Lamberg zahlreiche Bilder bestellt. Scheyrer hat für ihn um 1800 gemalt, u. a. eine Ansicht von Nussdorf mit dem gräflichen Sommersitze. Um jene Zeit dürfte auch Franc. Casanova für unseren Mäcen thätig gewesen sein. Ein Bild mit Amor und Venus von C. J. A. Agricola (geb. 1779) könnte bei diesem Künstler bestellt worden sein. Von einem „jungen Mahler Nahmens de Pauli,“ dem der Graf eine Pension von jährlich 1500 fl. testamentarisch bestimmte, muss angenommen werden, dass er gelegentlich für den Grafen malte, auch wenn vorläufig nur eine Kopie nach Quadal von ihm nachzuweisen ist. (Im Lamberg'schen Nachlass-Inventar heisst es „661 Nach dem Portrait des Künstlers Quadal. Kopie von de Pauli.“)

Mit Stechern wie J. F. Clerck, Fr. Loos, N. Rhein, Carl Agricola und dem jungen Paul Gleditsch hat er jedenfalls in Verbindung gestanden, da sie Gemälde aus seinem Besitz nachgebildet haben. Der schwärmerische Jüngling Scheffer von Leonhardshof hat um 1820 dem Kreise des Grafen angehört. Unter den Zeichnungen des genannten Künstlers bei Dr. G. v. Jurié in Wien hat sich eine kleine Federzeichnung mit dem Bildniss Lamberg's befunden. Sie giebt das eigenartige Profil des Grafen mit der mächtig vordringenden Adlernase und den schmalen Lippen in lebendigster Weise wieder.[1])

[1]) Die Zeichnung dürfte aus der letzten Wiener Zeit des Malers stammen, der 1822 gestorben ist. Unten steht von alter, wie es scheint sogar von Scheffer's eigener Hand „Graf Lamberg“.

Ob Graf Lamberg wohl je Kunstwerke vom kaiserlichen Hofe erhalten hat? Ich meine ja. Schon 1787 gab es einen Tausch, bei welchem Graf Lamberg „etrurische Vasen“ aus der Hofbibliothek erhielt; damals freilich gab er (2) Gemälde aus seiner Sammlung ab. (Vergl. Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, S. 212 ff. und Mosel „Geschichte der k. k. Hofbibliothek“ S. 191 sowie A. v. Perger's Notiz in den Mittheilungen des Wiener Alterthumsvereins VII, S, 167. Prof. Robert v. Schneider vermuthet, dass die eingetauschten Vasen dieselben sind, die bei J. B. Passeri in den Picturae Etruscorum in vasculis II, 11 f. und III, 279 f. veröffentlicht sind). Später oder damals schon dürfte er aber auch Gemälde erhalten haben u. z. vermuthlich den grossen Flügelaltar des Hieronymus Bosch (No. 579). Dieses Bild ist so gut wie unzweifelhaft bis gegen den angedeuteten Zeitpunkt in kaiserlichem Besitz nachweisbar, verschwindet aber dann spurlos aus den Inventaren und Katalogen. Erst etwa 40 Jahre später findet man es ohne Angabe der Herkunft bei Lamberg wieder. Bei dem Cornelis Poelenburg der Lamberger Galerie ist vorläufig wenigstens die Möglichkeit anzudeuten, dass er aus kaiserlichem Besitz stammt. Im „Prodromus“ auf Tafel 16 ist ein dem Lamberg'schen ziemlich ähnliches Bildchen radirt, das seither aus den kaiserlichen Sammlungen verschwunden ist. Fehlte auf der Abbildung im Prodromus nicht ein Putto, so ginge man sicher. Wir haben oben erfahren, dass Lamberg den Poelenburg aus Neapel bekommen hat. Kann dieses Bild nicht ein Geschenk der Königin von Neapel, Maria Carolina gewesen sein, die ja zugleich österreichische Erzherzogin war?

Gegen 1800 heran muss die Galerie schon beachtenswerth gewesen sein, denn sie wurde schon 1792 im „Nouveau guide par Vienne“ (S. 147) genannt. Das Bild, das dem Rubens zugeschrieben wird und eine säugende Tigerin darstellt, ist schon 1790 von N. Rhein als Bestandtheil der Lamberg'schen Galerie geschabt worden. Derselbe Kupferstecher bildete 1791 einen Jos. Vernet aus Lamberg's Besitz nach. 1798 schabte J. Fr. Clerck in Wien das weibliche Bildniss von Rembrandt u. z. mit ausdrücklichem Hinweis auf den Besitzer. Auf dasselbe Jahr 1798 beziehen sich die Mittheilungen in Küttner's Reisen durch Deutschland, die 1801 herausgekommen sind (III. S. 208 f.). Wir dürfen sie nicht übergehen. Küttner schreibt: „Klein aber höchst ausgesucht und fast nur auf die niederländische Schule eingeschränkt, ist die Sammlung des Grafen von Lamberg. Die mehresten dieser Gemählde sind von vorzüglichen Meistern, und von diesen grösstentheils vorzügliche Stücke. Schönere, sorgfältiger gehaltene Hondecoeter habe ich fast nie gesehen. Hier ist ein vortrefflicher P. Wouwerman und sehr gute Landschaften von Ruysdael, Both, Heusch etc.“ Durch Küttner hätten wir somit eine knappe Charakteristik der Sammlung, wie sie gegen Ende des 18. Jahrhunderts bestanden hat. Sie wird „klein“ genannt, eine bewegliche Bezeichnung, die erst im Zusammenhange mit einer weiteren Mittheilung einigen Halt gewinnt. De Freddy's Descrizione della cità di Vienna (1800, I. S. 411) spricht von nur hundert Bildern von trefflichen flandrischen und holländischen Meistern. In dieser Quelle werden hervorgehoben: das Tigerbild von Rubens, die Familie Karl's I. von England,

ein Bild, das damals noch unbestritten für einen Van Dyck galt, ferner ein Cupido des Van Dyck, damals noch als Original geführt, das Frauenbildniss von Rembrandt („una donna di Rembrandt"), das mythologische Bild von Poelenburg („un Bacco con Cerere, Venere e due Amorini di Poelenburg"), Werke des Loutherbourg, Teniers, Courtois, Hondecoeter und Wouwerman werden im Allgemeinen genannt. Die „Merkwürdigkeiten der Welt" von 1807 (VI. S. 69) bringen dieselben Namen, die bei De Freddy hervorgehoben sind.

1807 wurde die Galerie vom Fürsten Hermann Pückler-Muskau besucht.[1]) Er lobt die Auswahl des Grafen Lamberg, der „von einer grossen Menge Gemälde" nur die vorzüglichsten hat aufstellen lassen. Pückler-Muskau nennt Namen wie Murillo, Vernet und Claude (le Lorrain), hebt aber besonders die Niederländer hervor. Von einer „Stube, die mit ausgewählten Rubens geschmückt ist, wird gesprochen. Die Tigerin mit ihren Jungen war damals noch das Hauptbild. Noch mehr aber interessirte den fürstlichen Besucher die Skizze zu einer Circumcision „die sich durch einen weit sanfteren milderen und graziöseren Charakter von den übrigen Rubens'schen Bildern" unterschied. „Nur einige Figuren trugen deutlich" den „so leicht zu erkennenden Stempel" des Rubens.

Von einer „phantastischen Skizze der Hölle" meinte Pückler gleichfalls, sie sei ein Werk des Rubens und das noch dazu „ein Meisterstück von Mannigfaltigkeit im Ausdrucke und unerschöpflichem Reichthum der Ideen." Es scheint, dass damals eine Kopie nach Rubens den

---

[1]) Vergl. Ludm. Assing „Briefwechsel und Tagebücher des Fürsten Hermann v. Pückler-Muskau" (II. S. 40).

jugendlichen Fürsten getäuscht hat, die bald entfernt wurde. Unter den Rubenswerken der späteren Galerie Lamberg kommt eine Skizze zur Hölle nicht mehr vor. „Unter den Landschaften befinden sich mehrere schätzbare Van der Velden, Both, einige Ruysdael, Swanefeld u. s. w. und zwei selten schöne Van-der-Heyden, die ihrer bewunderungswürdigen Feinheit wegen berühmt sind, welche jeden Ziegel in der Mauer, jedes Blatt erkennen lässt, ohne durch diese ängstliche Genauigkeit dem ganzen zu schaden“. Ohne Pückler's Meinung jedesmal zu theilen, sind wir doch für seine Aufschreibung dankbar, da sie uns mit helfen, die Entwicklungsgeschichte der Lamberg'schen Galerie zu verstehen.

Eine kleine Erweiterung unserer Kenntnisse von der Lamberg'schen Galerie wird durch J. Fr. Reichardt's „Vertraute Briefe...“ von 1808 und 1809 gegeben (II. S. 69 ff). Gegen Ende März 1809 besichtigte Reichardt die Galerie genau, die er vorher schon einige Male flüchtig gesehen hatte. Die Sammlung füllte damals „mehrere grosse Zimmer“ und bestand nach Reichardt's Ansicht „wirklich aus lauter schönen, ganz auserlesenen Bildern, vorzüglich von niederländischen Malern“. Die Heilige Familie, die wir jetzt als Kopie nach Rubens kennen, wurde damals als besonders vollendetes Original vorgewiesen. Die Rubens'schen Skizzen „zu seinen grösseren Gemälden“ wurden durch Reichardt mit den Nachbildungen der grossen dazu gehörigen Bilder verglichen und er genoss dabei „einen gar unterhaltenden und belehrenden Anblick“. Den Wouwerman, „ein Gefecht mit Räubern“ hebt er besonders hervor, desgleichen „Geflügel von Hondecoeter“. „Terburgs, Asselyns sah ich nie

schöner, als hier", so fährt er fort. Wir schränken den Ausspruch für uns auf Asselyn ein. Reichardt, sicher auch Graf Lamberg, benannten damals den „Viehmarkt zu Harlem" Potter (jetzt No. 874). Seither ist man zu der passenderen Benennung Adriaen van de Velde übergegangen. Reichardt schreibt noch Weiteres: „Zwei spanische Maler Velasquez und Careno lernte ich hier erst recht kennen". Der Carreño ist wirklich interessant. Mit dem Namen Velasquez geht man heute vorsichtiger um als gegen Anno neun. Noch werden bei Reichardt genannt die Namen Murillo und Ruysch. Eine Venus, die Graf Lamberg unter der annehmbaren Benennung Padovanino gekauft hatte, wurde von Reichardt als Tizian genommen.

Vermuthlich war es erst nach 1805, dass Lamberg Bilder aus der Galerie St Saphorin erwarb. Nach 1805 dürfte es deshalb gewesen sein, weil damals der genannte Sammler gestorben ist, der sich noch kurz vor seinem Tode lebhaft um seine Sammlung angenommen hat (siehe Lieferung V. S. 193 ff). Vorher dürfte er kaum vieles verkauft haben. Aus St Saphorin'schem Besitz erwarb Lamberg sieben Bilder: unter dem Namen Giovanni Bellini die Tafel mit den drei Köpfen, die jetzt dem Pseudo Boccacino genähert und im Allgemeinen einen lombardischen Meister gegeben wird (531), vergl. die Abbildung auf S. 49. Ein unvollendetes Marienbrustbild von Mengs oder wenigsten diesem zugeschrieben (364), einen Johannes Evangelist von Bononi (274), das Fegefeuer nach Rubens (649), einen Auszug aus der Arche Noahs in der Art des Poelenburg, einen Sturm angeblich von Teniers („Tempesta di Teniers") und ein Quattrocento-

bild. Die Letztgenannten sind wohl gar nicht an die Akademie gelangt. Aus der „Neuesten Beschreibung der k. k. Haupt- und Residenzstadt Wien“ von 1808 erfährt man, dass die Sammlung damals in der Wohnung des Grafen „im 2. Stockwerke des Loprestischen Hauses in der Körnerstrasse“ aufbewahrt wurde. Damit ist das Haus an der Ecke der Kärntnerstrasse und Walfischgasse gemeint,[1]) das vor einigen Jahren durch einen Neubau ersetzt worden ist.

Spätestens 1819 war der kleine angebliche Elsheimer: das Reich der Venus schon in Lamberg's Besitz. Das feine Bildchen, ist 1819 als Bestandtheil der Galerie Lamberg von Carl Agricola gestochen worden.

1819 und späterhin arbeitete auch Paul Gleditsch als Stecher für den Grafen. Ein angeblicher Raffael, jetzt richtig Mazzolino genannt, und eine Kopie nach Guido Reni wurden nachgebildet.[2]) Ein zweites Exemplar dieses Reni befindet sich in der kaiserlichen Galerie. Es war zwar damals (gegen 1819) schon in kaiserlichem

---

[1]) In den meisten Nachrichten über die Lamberg'sche Kunstsammlung wird die Vasensammlung des Besonderen hervorgehoben. Diese Stellen bleiben hier weg. 1805 bei Bertuch ist die Sammlung nur erwähnt. Sie wurde damals der unruhigen Zeiten wegen nicht gezeigt.

[2]) Der angebliche Raffael ist bei Passavant (Raphael, französische Ausgabe II 341) der ferraresischen Schule wieder gegeben. Auf den Stich von Gleditsch wird verwiesen. Auf dem Blatte steht: „L'original te trouve dans la Galérie de S. E. Mr. le Comte de Lamberg“. — Zum G. Reni vergl. Duchesne ainé: „Musée de peinture“ IV. 1829, Stich von Reveil, Hinweis auf den Stich von Gleditsch, Auch wird erwähnt, Lamberg hätte für das Bild 12,000 Francs gezahlt. Die erwähnten Bilder führen heute in der Akademie die No. 495 und 496.

Besitz, u. z. seit 1782, doch war es seit Rosa's Zeiten nicht mehr aufgestellt. Mechel hatte es nicht in die Belvederegalerie aufgenommen. Dann machte es mit vielen anderen Bildern die Reise nach Frankreich mit, und so konnte Lamberg sein Bild leicht für ein Unicum und für ein Original nehmen. Ist doch heute noch die Beurtheilung der Bilder dieser Art etwas schwankend, auch wenn man als sicher annimmt, dass sie nicht ganz von Reni's eigener Hand sind.



Vermuthlich lombardischer Meister. Predellenstück mit drei männlichen Köpfen. Aus den Sammlungen St. Saphorin und Lamberg. (Nach einer Photographie von G. Ludwig.)

Für das Blatt nach dem Lamberg'schen „Reni“ erhielt Gleditsch den ersten grossen Preis (vergl. Nagler's Lexikon, das auch den Stich nach dem angeblichen Raffael erwähnt und dabei auf die Wiener Zeitschrift für Kunst von 1823 No. 3 hinweist).

Um jene Zeit hielt Lamberg grosse Stücke auf seine italienischen Bilder. Er meinte, sie seien der beste Theil seiner Sammlung, und in diesem Sinne äusserte er sich

in einem Vortrage an den Kaiser, in einem Schriftstücke aus dem August 1820, das wir noch näher kennen lernen sollen. Mit dieser Ueberschätzung seiner Italiener, denn eine solche war es, mag es zusammenhängen, dass Lamberg damals offenbar zur Abrundung des Besitzes wieder mehrere kostbare Niederländer anschaffte.

1820 geschah nämlich eine wesentliche Bereicherung der Galerie. Damals wurde die erste Versteigerung aus der fürstlich Kaunitz'schen Gemäldesammlung abgehalten (vergl. „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen" Lieferung V. S. 83, 88, 102 und 106 ff.). Lamberg liess damals den prächtigen Rubens: Boreas mit der Nymphe ankaufen, ferner zwei dem Schidone zugeschriebene Bilder einen Pieter van Laar, einen trefflichen Craesbeek vermuthlich auch einen De Vlieger „Calma con molte Navi Cuyp, o di V. de Velde NB compagno di un interno di Chisa die de Wit-Kaunitz" steht in Lamberg's Aufzeichnungen. Und das passt recht gut zu dem Bilde, das jetzt dem Simon de Vlieger zugeschrieben wird. Freilich fehlt die Bestätigung durch das Kaunitz'sche Sammlerzeichen oder durch eine Angabe im Katalog der Kaunitz'schen Versteigerung, wogegen die vorher genannten Bilder jene Beglaubigung für sich haben.

Es lässt sich annehmen, dass Lamberg in jener letzten Periode seines Sammlerthums auch das vortreffliche Werk des Rubens: die drei Grazien erworben hat. In den Nachrichten, die wir aus früherer Zeit kennen, müsste ein so auffallendes Bild doch genannt worden sein, wäre es damals schon in der Sammlung gewesen.

Um dieselbe Zeit arbeitete Friedrich Loos für Lamberg. Er radirte einen Jacques d'Arthois aus der

Galerie und noch Anderes. Für die Jahre, um die es sich hier handelt, haben wir aber schon eine bessere Quelle, als die Unterschriften auf einzelnen Stichen zur Verfügung.[1]) Denn aus dem Jahre 1822 ist ein gerichtlich aufgenommenes Inventar der Wiener Sammlung erhalten, an das sich Verzeichnisse des Bilderbesitzes auf den Lamberg'schen Gütern ausserhalb Wiens anschliessen. Das Hauptinventar der Wiener Sammlung verzeichnet 688 Nummern, unter denen etwa die Hälfte niederländischer Herkunft waren. Ein Nachtrag fügt noch 12 Bilder hinzu, unter denen der Francesco Francia besonders hervorragt und das Bildniss mit der Jahreszahl 1394 bemerkt wird. Auf den Gütern fanden sich noch mehrere Hundert Bilder, von denen nach des Grafen Tode ungefähr 21 Stücke nach Wien kamen. In Ottenstein befanden sich 353 unbedeutende Gemälde. In Drosendorf hatte Lamberg 156 Bilder untergebracht, darunter 43 „Familien-Porträte" 13 „Herrschaftliche Schlösser", also Veduten, 8 Thierstücke, die auf einen Gang verbannt waren, und 46 Bilder meist mit Darstellungen jagdbarer Thiere „wie sie von denen Grafen

---

[1]) Auch die spärlichen Angaben der Wiener Ortsliteratur haben für diese Spätzeit der Lamberg'schen Galerie nur wenig Bedeutung. Man mag übrigens die IV. Auflage der „Beschreibung von Wien" von J. Pezzl (1816) aufschlagen, die oft angeführten Nachschlagebücher von F. H. Böckh und etwa auch De Laborde „Voyage pittoresque en Autriche" II (1821) S. 40. De Laborde hat ja auch die Vasensammlung des Grafen Lamberg veröffentlicht; vergl. „Collection des Vases grecs de Mr. le comte de Lamberg" Fol. I (1813), II (1824). Im Vorwort (S. X.) wird Lamberg's Sammlung von Gemälden und Zeichnungen gestreift und im Allgemeinen als belangreich bezeichnet.

Lamberg geschosen und dann abgebildet wurden." Unter den Bildern in Gilgenberg befanden sich 21, die man für galeriefähig hielt, Werke von einem oder mehreren Hammilton, von „Quatel" (Quadal), ferner „Eine Bärenhetze von Ruthart 2 Schuh 7 Zoll hoch, 3 Schuh, 6 Zoll breit", ein Bild mit Wölfen von Grafenstein und „ein Lustschloss im Meer 1'4" hoch 3'3" breit von „Canalletti" (also dem Canaletto wenigstens zugeschrieben). Ich nenne nur die Bilder von kunstgeschichtlichem Interesse und deren waren wenige vorhanden. Von den Gilgenberger Bildern dürfte nichts nach Wien gelangt sein. Das verhältnissmässig Beste befand sich ohne Zweifel auf dem Sommersitz des Grafen zu Nussdorf bei Wien (No. 115). Dort waren 6 Wutkys, Bilder von Jos. Rosa, Schödlberger, Hackert, Agricola, Gessner, Greuze und „Volpata". Die 14 Wassermalereien des Volpato, die als No. 21 im Nussdorfer Inventar vorkommen, sind ohne Zweifel noch in der Wiener Akademie erhalten. Auch „Ein Mädchenkopf" von Greuze ist jedenfalls noch heute in der Akademie zu finden, wo als grosse Seltenheit auch ein Werk S. Gessner's verwahrt wird, das mit „Gessner Landschaft" des Nussdorfer Inventars zusammenfällt. No. 15 bis 20 galten als „unbekannt" und werden, da Abmessungen und genügende sonstige beschreibende Angaben mangeln, wohl kaum jemals mit Sicherheit wieder aufgefunden werden. Wie es scheint sind 21 Bilder aus Nussdorf nach Wien gebracht worden.[1])

---

[1]) Angaben nach den Akten, die sich im Archiv der Wiener Akademie erhalten haben. Ueberdies wurden die entsprechenden Urkunden im Archiv des Wiener Landesgerichtes eingesehen (Signatur 5, 130, 1822).

Diese Verschiebung innerhalb des Lamberg'schen Bilderbesitzes hat sich aber schon nach dem Ableben des Grafen vollzogen. Er starb am 26. Juni 1822 u. z. kinderlos, unverehelicht, nachdem er in seiner Laufbahn als Kunstförderer seinen Höhepunkt erreicht hatte. 1818 war Lamberg zum Präsidenten der Akademie ernannt worden. Seine Galerie und viele andere Kunstgegenstände, die er besass, erregten die Bewunderung Aller, die aus Nah und Fern zu ihm kamen.

Mit dem Vermächtnis steht es folgendermassen. Als Lamberg am 15. Juli 1819 sein Testament machte, liess er sich noch ausdrücklich freie Hand bezüglich späterer Einfälle, die in Kodicillen festzuhalten wären. Eine Schenkung der Galerie wird im eigentlichen Testament nicht einmal angedeutet. Auch das 1. Kodicill geht noch an dieser Angelegenheit vorüber, von der man trotzdem weiss, dass sie dem Grafen von höchster Bedeutung war. Dies kommt zum Ausdruck in einem Schreiben Lamberg's an den Kaiser, das von der Galerie handelt. Dieses belangreiche Dokument trägt das Datum: 14. August 1820.[1]) Es beginnt mit übertriebenem Lobe der Galerie, um deren Schicksale Lamberg augenscheinlich sehr bekümmert war. Ein so einziger Bilderschatz dürfe nicht leichtfertig der Nachwelt übergeben werden. Wo aber sei ein pietätvoller Einzelner oder eine Familie zu finden, würdig, die kostbare Sammlung zu übernehmen. Deshalb werde die Galerie der Wiener Akademie der bildenden Künste vermacht.

Lamberg bringt nun in dem erwähnten Vortrage an

[1]) Nach den Akten im Archiv des Wiener Landgerichtes.

den Kaiser seine Besorgniss zum Ausdruck, dass in der Akademie kein Raum für die Aufstellung zu finden sei. Deshalb stelle er den Antrag, die Galerie in drei Zimmern des Erdgeschosses im oberen Belvedere „unter der nämlichen Obsorge, wie die k. k. Galerie“ aufzustellen.

Daher eine Menge Verwicklungen, die noch auf zwanzig Jahre hinaus ihre Nachwirkung ausüben sollten.

Der Kaiser genehmigte am 23. September 1820 den Lamberg'schen Vorschlag, der, nicht mit juristischer Genauigkeit verfasst, leicht missverstanden werden konnte. Offenbar legte der Kaiser beziehungsweise seine Rathgeber auf die Erbschaft der Akademie zu wenig Gewicht. Er nahm vielmehr den Antrag Lamberg's auf, wie eine bedingte Schenkung der gräflichen Galerie an's Belvedere. Denn in der Antwort des Kaisers an Lamberg heisst es, dass die Galerie, falls sie im Belvedere nicht aufgestellt werden könne, an jene Lamberge fallen würde, welche die Güter Ottenstein und Gilgenberg fideicommissarisch besässen. Von der Akademie kein Wörtchen.

Lamberg dagegen hegte auch fortan die Ansicht, dass die Zuweisung an's Belvedere in dem Sinne zu nehmen sei, wie sie ursprünglich gemeint war, nämlich so, dass die Galerie auf jeden Fall der Wiener Akademie gehöre. So schrieb er denn am 21. Oktober 1821 an die Akademie, um ihr seine Schenkung anzuzeigen. Dieses belangreiche Schreiben beginnt: *„Aus dem hier beiliegenden, Seiner Majestät dem Kaiser unterthänigst von mir überreichten Vortrag, welchen höchdemselben allergnädigst zu genehmigen und zu bestättigen geruht haben, wird die hiesige Akademie der bildenden Künste ersehen, dass ich selber meine sämmtliche nicht unbedeutende Gemäldesammlung*

als Eigenthum überlassen habe und hiemit überlasse".[1]) Die darauf folgenden langathmigen Erörterungen über die beabsichtigte Aufstellung im Belvedere und über die Verwaltung durch die Akademie berühren uns diesmal wenig. Wir haben aber damit den Wortlaut der Schenkung vor uns, der in der bisherigen Literatur stets nebelhaft umhüllt war.

Von dieser ausdrücklichen Schenkung hat der Kaiser vielleicht keine weitere Nachricht erhalten. Desshalb konnte er in dem Irrthum befangen bleiben, dass die gräfliche Galerie dem Belvedere zugedacht sei. Und dass er bei dieser Ansicht verblieben, erhellt aus dem, was der Kaiser alsbald nach dem Ableben Lambergs an seinen, kurz vorher ernannten Haus-Hof- und Staatskanzler geschrieben hat. Ich theile das Schreiben wörtlich mit:

„Lieber Fürst Metternich! Ich vernehme, dass Graf Lamberg gestern am Schlagflusse gestorben sey. Da er, wie es Ihnen ohnedies bekannt ist, bei seinen Lebzeiten seine ganze Bildergalerie Meinem Hause zu vermachen sich erklärt hat, und Ich diese Erklärung auch angenommen habe, welche Erklärung sowohl, als meine Annahme schriftlich stattgefunden hat, und von Mir dem verstorbenen Grafen Lamberg zugeschickt wurde; so werden Sie sich mit der betreffenden Behörde sogleich ins Einvernehmen setzen, damit das hierwegen Erforderliche geschehe, vor Allem aber Sorge tragen, dass von dieser Galerie Nichts verschleppt werde.

Franz m. p.“ [2])

---

[1]) Archiv des Wiener Landesgerichtes.

[2]) Original im Archiv der Wiener Akademie.

Da es sich in diesem Handschreiben um ein Missverständniss handelte, durch das die Akademie in ihren Ansprüchen auf die Lamberg'sche Galerie bedroht war, geschahen sofort Schritte, das Eigenthumsrecht an der Galerie für die Kunstakademie zu wahren.[1]) Nun folgten im Juli und bis September 1822 Verhandlungen wegen der beabsichtigten Aufstellung der Galerie in Belvedere.

Am 12. August geschah die amtliche Aufnahme des Bilderbestandes in der „Wohnung Seiner Excellenz des Verstorbenen Herrn Grafen von Lamberg Sprinzenstein in Wien No. 1019“ und die rechtliche Uebernahme durch die Akademie. Doch blieben die Bilder vorläufig noch ruhig an Ort und Stelle. Am 21. August 1822 verlangte die Hof-Kammerprokuratur, dass alle Lamberg'schen Bilder, auch die in Nussdorf, Drosendorf, Ottenstein und Gilgenberg befindlichen, abgeliefert werden sollen. Maler Redl erhielt im September die Vollmacht zur Inventirung der Bilder auf den Lamberg'schen Schlössern. Was dort vorgefunden worden, ist oben angedeutet worden. Wie es nach den amtlichen Berichten[2]) scheint, waren es mehr bemalte Leinwanden, als Bilder von künstlerischer Bedeutung, und nur wenige wurden für die Wiener Galerie ausgewählt. Man nahm nur die Nussdorfer Bilder, die in der ersten Hälfte des Septembers 1822 an die Akademie übergingen und höchst wahrscheinlich sofort in den Räumen der Akademie untergebracht wurden.

---

[1]) Schreiben Dietrichstein's an Metternich vom 29. Juni 1822. Wie die folgenden Dokumente im Archiv der Wiener Akademie. Meist sind es beglaubigte amtliche Abschriften.

[2]) Diese, wohl von Redl verfasst, zeichnen sich durch ein geradewegs niederträchtiges Deutsch aus.

Dahin kamen auch bald die Gemälde aus der ehemaligen Wohnung des Grafen. Diese Bilder sind, was (ausdrücklich zu betonen ist) niemals im Belvedere aufgestellt oder verwahrt worden.[1]) Wie aus den Urkunden im Landgerichtsarchiv hervorgeht, ist der ganze Lamberg'sche Bilderbesitz schon am 3. Februar 1823 von der Akademie übernommen worden. Am 8. August 1823 befanden sich im grossen Rathssaale bei S[a] Anna, zusammen 726 Gemälde, von denen offenbar 21 auf die Zuzüge aus Nussdorf und 700 (688 + 12) auf die Wiener Galerie entfallen. Der Rest von 5 Bildern ist noch unklar. Im Rathssaale, der „sehr geräumig und luftig war" fand Graf Rudolf Czernin 1823 bei seinem „Antritte des akademischen Präsidiums" die Galerie „unter dreifacher Aufsicht bestens verwahrt." Nach des Präsidenten Czernin Tode kam die Galerie in's dritte Stockwerk der Galerie. Für's Publikum war die werthvolle Sammlung noch lange nicht sichtbar. Nach einer Mittheilung aus dem Jahre 1835 lässt sich schliessen, dass erst seit dem 17. Januar jenes Jahres der Zutritt gestattet wurde.[2]) An die Herausgabe eines Kataloges war aber noch immer nicht zu denken, obwohl Graf Lamberg in der Schenkungs-

---

[1]) Zu dieser Angelegenheit kommen besonders in Frage die Berichte Metternich's an den Kaiser vom 8. Juli 1822, ein Handschreiben des Kaisers vom 3. Aug. 1822 und ein Bericht des Oberstkämmerers Grafen Rud. Czernin vom 14. Januar 1825 an den Kaiser. Die Erhebungen und Messungen im oberen Belvedere hatten ergeben, dass die Lamberg'sche Galerie dort keinen Platz finden konnte.

[2]) Vergl. Pietznigg's Mittheilungen aus Wien 1835, I. S. 202: Lamberg's Gemälde-Gallerie. Diese . . . Sammlung ist nun im Akademiegebäude aufgestellt und seit dem 17. Januar zu sehen."

urkunde vom 21. Oktober 1821 den ausdrücklichen Wunsch geäussert hatte, dass „der beyliegende Catalogue" seiner Gemälde abgedruckt werde. Das interessante Schriftstück, von dem oben eingehend die Rede war, eignete sich allerdings wenig zum Druck, so dass man gezwungen gewesen wäre einen neuen Katalog zu verfassen. Dazu aber unsere vormärzlichen Zustände.

Es könnte scheinen, als hätte sich die Akademie nunmehr ungestört des schönen Besitzes erfreuen können. Dem war aber nicht so. Im April 1842 machte Graf Franz von Lamberg, ein Vetter des Grafen Anton, Eigenthumsrechte auf die Bilder geltend, die durch den Grafen Anton an die Akademie gekommen waren. Graf Franz behauptete, die Bedingungen der Schenkung seien nicht eingehalten worden. Die Galerie sei nicht im Belvedere aufgestellt worden, müsse daher laut kaiserlichen Handschreibens vom 23. September 1820 an die Lamberge zurückfallen. Die ganze Geschichte der Schenkung wurde damals durchstudirt.

Wir kennen den Gang der Angelegenheit nun schon zur Genüge, um zu verstehen, dass die Forderung des Grafen Franz als unbegründet znrückgewiesen wurde. Dies geschah am 17. März 1843.

Bei Gelegenheit dieses Rechtsstreites den ich übrigens nicht bis in's Einzelne vorführen will, sind einige Dinge zur Sprache gekommen, die mit den Schicksalen der Lamberg'schen Bilder innig zusammenhängen. Das sind

— Ganz nebstbei sei erwähnt, dass Lamberg's Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen nicht als Ganzes erhalten blieb. Sie wurde 1822 versteigert. 1824 folgten die „Preciosen" (Abhandlungsact im Wiener Landesgericht).

die Arbeiten zur Wiederherstellung von 77 Bildern; die Gemälde des Lamberg'schen Vermächtnisses sind entweder nur gereinigt oder wirklich restaurirt worden. 46 gingen durch die Hände Erasmus Engert's, 31 wurden durch Franz Steinfeld wieder hergestellt, alle auf Kosten der Akademie, die damals auch 145 neue Rahmen hatte herstellen lassen. Das war gegen 1842.

Um bei den Lamberg'schen Bildern verweilen zu können, sind wir den Thatsachen ein wenig vorausgeeilt. War doch 1838 der Bilderbesitz plötzlich vergrössert worden u. z. durch 88 werthvolle interessante Gemälde aus Venedig. Kaiser Ferdinand hatte von den zahlreichen Bildern, die in Venedig und Verona nicht aufgestellt sondern in den Depositorien der Commenda di Malta, der Scuola di San Giovanni Evangelista zu Venedig sowie im Depositoiro demaniale zu Verona aufgeschichtet waren, eine Anzahl nach Wien bringen lassen Er schenkte sie zum Theil der Belvederegalerie, zum Theil der Akademie der bildenden Künste. [1]) Wir nennen sie im Allgemeinen Bilder aus Venedig, da sie, zumeist ursprünglich in Venedig gewiss alle im Venezianischen aufgestellt waren und da sie schliesslich doch alle aus Venedig nach Wien gekommen sind. Die meisten dieser interessanten Stücke stammen aus aufgelassenen Kirchen, viele aus den Zimmern venezianischer Behörden, aus den „Magistrati", manche aus dem Dogenpalaste und

---

[1]) Ueber die Zuweisung der Bilder aus Venedig an's Belvedere vergl.: „Geschichte der Wiener Gemäldesammlung" I, 317 f. Ueber ein Geschenk an die Galerie im Jahre 1836 soll weiter unten gesprochen werden.

aus den Bruderschaften („Scuole"), deren es ja so viele in Venedig gegeben hat. Nur wenige dieser Bilder hatten ihren ursprünglichen Standort ausserhalb der Lagunen, z. B. in Belluno, in Padua. An die Akademie nach Wien gelangten 88 Gemälde, darunter der grosse Donato Veneziano, Vittore Belliniano, die prächtigen Veronese, die zwei Carpaccio viele Tintoretto der Lorenzo Veneziano. Ich werde sie im Einzelnen besprechen, sobald mir der Leser späterhin durch die Galerie folgen will. Die Bilder aus Venedig wurden zwar der Reihe nach sorgfältig restaurirt, denn manche sind böse vernachlässigt in Wien eingetroffen, doch fanden sie Jahrzehnte lang keine würdige Heimstätte in der Akademie. Diese hatte ja kaum den nöthigen Raum zur Verfügung, um die Lamberg'schen Gemälde an die Wand zu bringen. Unter den Restauratoren die an den 88 Bildern gearbeitet haben, waren fast alle vertreten, die um 1850 überhaupt in Wien aufzufinden waren, Erasmus Engert ist darunter der bekannteste Name. Waldmüller fehlt in der Liste, begreiflicher Weise.[1]) Obwohl er 1830 zum Kustos an der akademischen Galerie ernannt worden war, entpuppte er sich doch bald als wüthender Gegner der Akademie und als ausgesprochener Feind alter Bilder. Er als erfindungsreicher selbst schaffender Künstler hätte allerdings seine Zeit mit Kopiren und Restauriren nur verloren. Später hat er die Akademie verlassen.[1]) Die Restaura-

[1]) Hierzu vergl. Waldmüller's Autobiographie S. XVI, ferner Waldmüller's „Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst" (1857), S. 102 f, R. v. Eitelberger: gesammelte Schriften I, S. 45, ferner Pietznigg's Mittheilungen aus Wien 1832 und deutsches Kunstblatt 1833, sowie Georges Meyer's Er-

toren, die neben Erasmus Engert an den Bildern aus Venedig gearbeitet, gelegentlich auch verbessert haben, waren u. A. Allessandro Fontanello, Rudolf Schneider, Leopold Winder, Franz Schams, Jos. Grandauer, Felix Ehrenstamm (später Eugen Felix genannt) Ed. Bitterlich, Franz Geyling. Aus den Akten der Akademie ist ersichtlich, welcher Restaurator dieses und jenes Bild zur Herstellung übernommen hatte. Den Grad der Erhaltung vor der Restaurirung entnimmt man aus Cérésole's Streitschrift über die Bilder aus Venedig von 1866. Wir werden dieses Buch oftmals aufschlagen. Damals (1866) war die Angelegenheit dieser Bilder Gegenstand lebhafter Erörterungen geworden u. z. im Zusammenhang mit dem XVIII. Artikel des Friedensvertrages vom 3. Oktober 1866. Das endliche Ergebniss der nicht gerade kurzweiligen Unterhandlungen war das, dass die Bilder in Wien verblieben.[1])

Wir kennen nun einige der grossen Strassen, die Eingangs als die Hauptwege in der Bildungsgeschichte

---

innerungen an Carl Rahl, S. 60 und Allgemeine deutsche Biographie, Artikel Waldmüller. W. hatte auch das Copiren in der Akademie zu überwachen. — Zur Auswahl der Bilder waren Er. Engert und Führich nach Venedig gesendet worden. Führich schreibt davon: „Das Geschäft war schwierig und mühevoll, lohnte sich jedoch durch den Erfolg. Beinahe 100 ausgezeichnete Gemälde, die aus 1700 aufgerollten meist sehr grossen Bildern ausgesucht wurden, fielen der Akademie als Eigenthum zu.“ Führich's Selbstbiographie S. 55.

[1]) Die Einzelheiten dieser Episode ergeben sich aus den Akten im Ministerium des Aeussern (vom 10. Mai 1867, z. 6731) im Unterrichtsministerium (vom 13. und 14. Mai 1867, z. 3712) und in der Akademie der bildenden Künste (1867 No. 176). Von diesen habe ich nur die zwei letztgenannten selbst eingesehen.

der Galerie bezeichnet wurden. Die alten Preisstücke und Aufnahmebilder liessen sich in den meisten Fällen mit Bestimmtheit nachweisen. Die Lamberg'sche Schenkung ist mit Ausnahme einiger weniger Bilder vollkommen zu überblicken, und an dem Herkunftsnachweise der Bilder aus Venedig kann mit verschwindenden Ausnahmen nicht gerüttelt werden. Nun giebt es aber unter den Akten der Akademie ein dem Jahre 1841 angehörendes „Verzeichniss, der im Rathssaale der Akademie und in dem an die gräflich Lamberg'sche akademischen [!!] Gallerie gränzenden Kabinette [illegible]efindlichen Gemälde, worunter jene nicht beg[illegible], welche Seine k. k. Majestät der Akademi[illegible] Depots von Venedig Allergnädigst zu schen[illegible] geru[illegible] haben und worüber ein eigener abgesonderter Katalog besteht.“ Das heisst also, in's Deutsche übertragen:

In einem Kabinet und im Rathssaale der Akademie befanden sich Bilder, die weder zur venezianischen Gruppe, noch zur Lamberg'schen Sammlung gehörten. Das Verzeichniss dieser (93) Werke umfasst nicht wenige Zeichnungen von der Hand mehrerer Erzherzöge und Erzherzoginnen (diese Blätter kamen später in die Akademiebibliothek). Ueberdies nennt dieses Verzeichniss zahlreiche Oelgemälde, die leicht als die Aufnahmestücke und Preisbilder aus früheren Zeiten wieder erkannt werden. Unter diesen Bildern gewahren wir auch ein auffallendes Stück, nämlich Quadal's Aktsaal von 1787. Es ist uns bisher noch nicht begegnet, scheint in der älteren Literatur über die Akademie übersehen worden zu sein (so bei Weinkopf 1790) und wird, wie ich meine, irrthümlich als Bestandtheil der Lamberg'schen Schenkung

betrachtet. Quadal hat auf dem fraglichen Bilde den Aktsaal der Wiener Akademie dargestellt. Beweist das nicht schon allein gewisse Beziehungen zur Akademie? Trotzdem will Lützow das Bild aus Lamberg'schem Besitze herleiten. Aber es fehlt ebenso im grossen Lamberg'schen Inventar des Wiener Bilderbestandes, wie in den Verzeichnissen der Gemälde auf den auswärtigen Besitzungen. Endlich kommt es in dem Inventar, das wir eben durchnehmen, in einem Zusammenhange vor, der es überaus wahrscheinlich macht, dass wir in Quadal's Aktsaal ein Aufnahmewerk zu erblicken haben. Lützow hat vermuthlich eine allgemein gehaltene Angabe über ein Quadal'sches Bild in den Aufschreibungen Lamberg's auf den Aktsaal bezogen, der jetzt in der Akademie hängt. In jenen Aufschreibungen des Grafen steht „Accademia di Quadal". Das kann, muss aber nicht auf einen Aktsaal bezogen werden. Die „Accademia" war vielleicht irgend eine Studie nach dem Nackten. Dabei steht „Dato". Wir kennen diesen Vermerk. Er bedeutete sonst die Abgabe der Bilder. Und so wird es wohl auch hier sein. Die „Accademia di Quadal", die in Lamberg's handschriftlichem Verzeichniss vorkommt ist verschenkt worden, und der Aktsaal, der jetzt in der Akademie hängt, ist ein ganz anderes Bild. Nun fehlt der Aktsaal aber bei Weinkopf. Das beweist nichts gegen meine Behauptung. Wie leicht kann Weinkopf das eine oder andere Bild übersehen haben, als er 1790 den zweiten Theil seiner Beschreibung der Akademie verfasste. Das Entstehungsjahr des Bildes 1787 und das Datum der Weinkopf'schen Mittheilung, 1790, liegen so nahe bei einander, dass man nur

folgendes anzunehmen braucht, um den Widerspruch zu lösen: Quadal's Aktsaal gelangte zwar schon 1787 in den Besitz der Akademie. Bis das Bild gerahmt, bis es durch Jacobé gestochen wurde, (das Blatt trägt 1790 als Datum der Vollendung) und bis es einen bestimmten Platz erhielt, vergingen jedoch etwa zwei bis drei Jahre. Und gerade in diese Zeit fällt die Entstehung des Weinkopf'schen Manuskriptes.

In dem Verzeichniss aus dem Jahre 1841, das uns den Quadal'schen Aktsaal zum ersten Mal nennt, finden wir auch die zwei Niffos wieder, von denen schon die Rede war. Auch diese, obwohl nahezu sicher alter Besitz, sind bei Weinkopf übersehen und werden nun zum ersten Mal genannt. Sie führten den abenteuerlichen Namen „Türk van Dellen," der ihnen bis vor wenigen Jahren verblieben ist (vergl. No. 163 und 164). Auch ein Caravaggio, den Lützow irrthümlich aus der Lamberg'schen Galerie hergeleitet, ist hier zu nennen.

So hätten wir also für die 40er Jahre des 19. Jahrhunderts den Bilderbesitz der Akademie zusammen gestellt. Er bestand aus den alten Preiswerken und Aufnahmebildern, aus den Geschenken der Kaiserin Maria Theresia und einiger anderer Mitglieder des Kaiserhauses, aus der Lamberg'schen Galerie und den Bildern aus Venedig.[1])

---

[1]) Die Wiener Ortsliteratur bietet für die Zeit nach 1822 wenig, das der Beachtung werth wäre. Die Galerie in der Akademie wird noch lange nach der vollzogenen Schenkung die „Lamberg'sche" genannt. Vgl. „Wien, wie es ist" (1833) S. 44. Die Wiener Handlungs- und Gremial-Almanache lassen die Lamberg'sche Galerie sogar noch bis 1840 in der Walfischgasse

Die Aufstellung dieses immerhin sehr beachtenswerthen Gemäldebesitzes war aber eine klägliche, auch wenn sie ab und zu von damaligen Besuchern gelobt wurde. Die Bilder aus Venedig waren anfangs gar nicht



Adriaen v. Ostade: Die Zeitungsleser. Gemälde aus der Lamberg'schen Schenkung an die Wiener Akademie.

zu sehen und späterhin gewiss nur in einzelnen Proben; ohne besonderes Kopfzerbrechen hatte man die Lamberg'schen Gemälde an die Wände gebracht, und die

---

No. 1019 bestehen. Richtige Angaben bei A. Schmidl „Wien, wie es ist" (2. Aufl. 1837) S. 225. Matthias Koch „Wien und die Wiener" (1842), S. 408 weiss schon um die Bilder aus Venedig. Zu nennen etwa noch „Huit jours à Vienne" (1846), S. 117, A. Schmidl: „Wien und seine nächsten Umgebungen" (5. Aufl, 1852) S. 208 f., A. v. Perger: Die Kunstschätze Wien's (1854) S. 151 sowie mehrmals bei den Bildertexten, (anonym) „Wien's Kunstsachen" (1856) S. 44. Unkritische Bemerkungen über die angeblichen Dürers in der Akademie bei Heller: Dürer II (1831).

Preiswerke und Aufnahmestücke wurden vor dem gewöhnlichen Galeriebesucher verborgen gehalten. Auch die Aufsicht über die Galerie scheint nicht die beste gewesen zu sein. Konnte doch 1858 ein werthvolles Stück, ein Bild von Adr. v. Ostade entwendet werden. Wenige Jahre vorher war es für A. v. Perger's Werk über die Kunstschätze von Wien durch A. Schleich gestochen worden, und diesem Umstande verdanken wir eine ziemlich klare Vorstellung von dem seither verschollenen Bilde. (Anbei auf S. 65 ein Netzdruck) A. v. Perger giebt an, das Bild sei signirt A. Ostade und mit 1665 datirt gewesen. 1892 wurde eine Kopie nach dem verlorenen Stück für die Galerie angekauft.

In den 60er Jahren geschah ein Anstoss zur Katalogisirung der Galerie. Der Maler Professor Heinrich Schwemminger, damals Kustos der Galerie, gab sich viele Mühe mit der Nachbildung der Signaturen und der übersichtlichen Zusammenstellung des Verzeichnisses, das 1866 ausgegeben wurde. Das Vorwort bringt einige knappe Angaben aus der Geschichte der Galerie und erwähnt, dass nur ein Theil der (damals) vorhandenen Bilder aufgestellt und katalogisirt wurde. 16 Tafeln mit facsimilirten Signaturen sind noch heute von einigem Interesse. Im Ganzen aber sind irgendwelche nennenswerthe kunstgeschichtliche Auskünfte aus dem Schwemminger'schen Kataloge nicht zu holen. 1873 erschien eine zweite Auflage, ohne Signaturentafeln, ja sogar ohne Angabe der Bildergrössen. Einzelne Ankäufe von Bildern z. B. in den Jahren 1834, 1843, 1847, sowie die viel wichtigeren Massenerwerbungen die seit 1858 den Bilderbesitz der Akademie vermehrt haben, fanden im

Schwemminger'schen Katalog ebensowenig die mindeste Nennung wie das Rahl'sche Vermächtniss aus dem Jahre 1865. Dieses Vermächtniss bestand aus trefflichen Kopien, 17 an der Zahl, nach venezianischen Bildern (jetzt No. 188 bis 205). Schwemminger's Kataloge waren, wie man sieht, zum mindesten sehr lückenhaft. Freilich war für Rahl's Kopien kein Raum frei und die modernen Bilder, die angekauft wurden, kamen vorläufig in's Belvedere.

Waagen's Buch, „Vornehmste Kunstdenkmäler von Wien" (I. 1866) brachte im Gegensatz zu Schwemminger's Katalog viele Anregung. Einige Benennungen durch Waagen versucht, müssen allerdings heute ohne Zweifel verworfen werden, aber lange Jahre hindurch war das einschlägige Kapitel bei Waagen die einzige Druckschrift, aus der man ein wenig über den Stil der Bilder in der Akademie belehrt werden konnte. [1]) Wie Waagen und Schwemminger aussprechen, war die Aufstellung eine unvollständige. Auch sonst war sie unzureichend. Ich erinnere mich noch an die starke Enttäuschung, die ich bei meinem ersten Besuch in der akademischen Galerie erlebte. Etwa im Herbst 1872 war es, als ich die vernachlässigte Galerie kennen lernte. Keinerlei innere oder äussere Ordnung, mangelhafte Beleuchtung, das musste mir bald auffallen, obwohl ich damals noch wenige Galerien gesehen hatte. Was mir aber geradewegs

---

[1]) Waagen hatte Notizen aus den Jahren zwischen 1839 und 1860 zur Verfügung. Ergänzungen wurden ihm durch Mündler und Woltmann geliefert. — Zum Schwemminger'schen Katalog vergl. auch Lützow's Kunstchronik II. S. 8 Nummer vom 7. Dezember 1866 (Anzeige).

ärgerlich wurde, war der Umstand, dass überhaupt nur mehr wenige Bilder zugänglich waren. Wollte man bestimmte Gemälde aufsuchen, so war bei gar vielen alles Spähen vergebens, bis man endlich erfuhr, gerade dies und das Bild sei jetzt nicht zu sehen. So ist es denn begreiflich, dass H. A. Müller sehr abfällig über die Galerie urtheilen konnte, die er in seinem Buche über die Museen und Kunstwerke Deutschlands (II. 1858) besprach. [1]) Das widerwärtige Versteckenspielen in der vernachlässigten Galerie dauerte bis zur Uebersiedelung in das neue Heim. Niemand wollte sich mehr mit der Sammlung Mühe geben, bevor sie nicht in den neuen Hansen'schen Akademiepalast auf dem Schillerplatze gebracht worden wäre. Schon 1870 hatte der Kaiser Franz Josef für den Bau eines neuen Akademiegebäudes Grund angewiesen u. z. auf dem Kalkmarkt, das ist in der Nähe des heutigen Schillerplatzes. Dort wurde der neue Bau in den Jahren 1872 bis 1876 errichtet, der im letztgenannten Jahre der Akademie übergeben werden konnte. [2]) Darin wurden nun die Schulen ein-

---

[1]) 1863 erschien Lotz: Kunsttopographie Deutschland. Ein unzureichender Abschnitt ist der Wiener Akademie gewidmet (S. 562). Sehr dürftig sind die Mittheilungen im Artikel Lamberg des C. v. Wurzbach'schen biograph. Lexikons. Schon in die Zeit nach Waagen's Publikation fallen: Bucher und Weiss „Das heutige Wien“ (1868) und Karl Grün „Das glückliche Wien“ (1869). In letzterer Quelle ist auch von der Verwahrlosung der Galerie die Rede. In ähnlichem Sinne äusserte sich 1873 E. Ranzoni in „Malerei in Wien“ S. 54f.

[2]) Hierzu Lützow: Geschichte der Akademie S. 133f., Th. Lott „Bericht über die Studienjahre 1876 bis 1892“ S. 1ff. 1877 erschien ein Bändchen mit gesammelten Feuilletons „Die

gerichtet, die des zu geringen Raumes in der alten Akademie wegen unmittelbar vor der Uebersiedelung schliesslich schon in sieben verschiedenen Oertlichkeiten untergebracht waren. 1877 war eines der glänzendsten Jahre in der Geschichte der Wiener Akademie. Und zwar verlieh der verjüngten Anstalt eine grosse wohl vorbereitete Ausstellung besonderen Glanz, die der heimischen Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts geweiht war. Diese Ausstellung brauchte uns weiter nicht zu beschäftigen, wenn sie nicht auch Bilder der akademischen Galerie beherbergt hätte. Deren fanden sich aber sehr viele in den weitverzweigten Räumen der Ausstellung, welche alle verfügbaren Räume der Akademie füllte. Deshalb musste auch erst der Abschluss dieser Veranstaltung abgewartet werden, bis man daran gehen konnte, nun endlich die ganze Galerie aufzustellen. Sie war durch Ankäufe hauptsächlich seit 1858 nicht unwesentlich bereichert worden.

Die Ankäufe für die Akademiegalerie bilden eine grosse bedeutungsvolle Gruppe innerhalb des ganzen Gemäldebesitzes, den wir jetzt vor uns haben. Meist sind es Bilder von österreichischen Künstlern des 19. Jahrhunderts, seltener solche von modernen deutschen und französischen Künstlern, und nur vereinzelt sind Werke von alten Malern gekauft worden, wie z. B. Bilder eines Adam Braun, Theobald Michau und Pieter Claesz.

---

historische Ausstellung der k. k. Akademie der bild. Künste in Wien 1877“ (mit Einleitung von Eitelberger) siehe auch „Katalog der historischen Kunstausstellung“ 1877 (Einleitung). Aus früherer Zeit Winkler's technischer Führer durch Wien (1874) S. 223 ff.

Die Wiener Akademie wird von Rechtskundigen als Staatsanstalt betrachtet; ihr Eigenthum gilt als Staatseigenthum; die Galerie ist die einzige Staatsgalerie, die wir in Wien haben. Eine durchgebildete eingehende Erörterung dieser Angelegenheiten liegt mir fern, doch erwähne ich sie, um zu rechtfertigen, dass ich alle Ankäufe, ob sie aus den Mitteln der Akademie oder aus denen des Ministeriums für Kultus und Unterricht geschehen sein mögen, zusammenfasse. Oben wurden die kleinen Ankäufe in den 30er und 40er Jahren erwähnt. Wie der neueste Katalog ausweist, war 1834 Hubert Maurer's Eigenbildniss (jetzt No. 104) angekauft worden. 1843 kaufte man Hemerlein's Bild mit Leopold dem Heiligen (jetzt No. 163); 1847 wurde Elise Sola's Burgfräulein für die Akademie erworben. Im Vorübergehen sind auch die reichlichen Erwerbungen in den Jahren 1858 und 1859 angedeutet worden. Damals hatte man aus Staatsmitteln Bilder erworben von Fr. Volz, Schleich, Fr. Steinfeld, Hansch, Morgenstern, Osw. Achenbach, von Waldmüller („Die Klostersuppe"), Franz Adam, A. Leu („Der Obersee"), Albert Zimmermann, Mansfeld, Fr. Friedländer, Gabriele Beyer, R. Jordan und Löffler-Radymno. (Sie tragen die Inventarsnummern von 174 bis 184, 186, 187 und von No. 987 bis 994). Jahrelang waren sie im oberen Belvedere aufgestellt, und erst 1876 übernahm sie die Akademie.[1]) Dieselbe Wanderung dürften die meisten der Bilder mit-

[1]) Vergl. Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I. S. 326. Lützow: Geschichte der Akademie (S. 13) und die Herkunftsangaben im Lützow'schen Katalog der Akademiegalerie.

gemacht haben, die um die 60er Jahren und bis gegen 1876 angekauft worden sind.

1864 war der Zuzug aus dem Künstlerhause ein reichlicher. Bilder von Löffler, von Carl Swoboda (No. 986) von M. Haushofer, H. Heinlein, Carl Riedel und vielen anderen wurden aus Staatsmitteln angekauft (No. 995 bis 1005 ferner 1007 bis 1009).

1865 lieferte Jos. Hoffmann auf Bestellung des Ministeriums eine griechische Landschaft in stilvoller Auffassung.

1866 vollendete Ludwig Mayer einen Staatsauftrag, der ihm 1863 ertheilt worden war.

Hervorstechend durch die Anzahl der Gemälde ist der grosse Ankauf, der 1868 auf der ersten allgemeinen deutschen Kunstausstellung im Wiener Künstlerhause gemacht wurde. Nicht weniger als 16 moderne Bilder sind damals in den Besitz der Akademie übergegangen. Ein Emil Jacob Schindler „Waldfräuleins Geburt“, ein trefflicher Gude, wieder ein Fr. Volz, Schleich, A. Zimmermann und ein Eigenbildniss Amerlings waren unter den neu erworbenen Bildern, die jetzt als No. 948 bis 963 inventarisirt sind.

In den Jahresausstellungen des Wiener Künstlerhauses fand sich dann 1869 und 1870 Einiges, dessen Ankauf für die Akademie durchgeführt wurde. (Inv.-No. 964 bis 968, 981, 983, 1006). Zwei Jettel'sche Gebirgslandschaften, Werke von Al. Schönn, Seelos, Leopold Carl Müller, Ernst Meissner und Neugebauer fanden damals den Staat kaufbereit.

Ein kräftiger Schritt weiter geschah für die Sammlung auch 1871. Man kaufte Vieles auf der Jahres-

ausstellung des Künstlerhauses. Es waren zwei Robert Russ, ein Jozef Brandt, ein Otto von Thoren, und noch zahlreiche andere moderne Gemälde (Inv.-No. 969 bis 980).

1875 wurden zwei Werke Georg Ferd. Waldmüller's gekauft, sein Eigenbildniss und seine Kopie nach dem Ribera der Esterhazygalerie.

1876 malte Griepenkerl im Auftrag des Ministeriums ein Bildniss (No. 79).

1878 malte L. C. Müller im Auftrage des Ministeriums ein Bild (Marktplatz in Cairo), das in die Akademie kam.

1879 erfolgte der Ankauf des Zaunerbildnisses von Füger. Damals wies das Ministerium der Akademie auch zwei moderne Kopien zu (No. 1077 und 1078).

1881 sind die Jul. Vict. Berger'schen Skizzen für den Festsaal des Justizpalastes in Wien durch's Ministerium in die Akademie gekommen (No. 1085 bis 1090).

1882 und 1883 brachten mehrere gute Bilder. Das Ministerium kaufte Lybaert's Heilige Elisabeth, ein Bildniss von Waldmüller, Ferd. Keller's farbenprächtiges Gemälde mit Hero und Leander, J. J. Lefebure „Fiametta" (die im Pariser Salon von 1881 Aufsehen erregt hatte), eine Scheldeansicht von Schampheleer und ein Bühlmayer'sches Bild (No. 1100 bis 1104 und 1110),

1885 giebt Ankäufe zweier (1113 f) Markart'scher Arbeiten zu notiren, zweier Ludwig Ferdinand v. Schnorr (1116 f.) und eines Canon'schen Bildes (No. 1118 „Ideales Familienbild").

1887 kam ein Rob. Russ (No. 1123) in die Galerie,

und die Auktion Penther bot Anlass zu Ankäufen alter Bilder. (No. 1125 bis 1128).

1888 wurde die Galerie durch einen Lenbach und einen Führich vermehrt.

1889 wanderte ein männliches Bildniss, vielleicht von Hülsmann aus der Versteigerung Klinkosch in die Akademie (No. 1132). Auch kaufte man ein Bildniss von George Mayer (No. 1131).

Die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von A. Pettenkofen bot 1889 Gelegenheit, gute Stücke zu erwerben. Zwei Nummern kamen in die Akademie (Inv.-No. 1138 f.). 1889 wurden auch Danhauser's Porträt des Clavierfabrikanten K. Graf und Gsellhofer's Selbstbildniss gekauft.

1892 liess sich eine Lücke der Galerie wenigstens andeutungsweise ausfüllen. Eine Kopie nach A. v. Ostade wurde gekauft; sie ist nach dem Original gemacht, das 1858 aus der Galerie entwendet worden ist (No. 1147). 1892 kam J. E. Schindler's künstlerischer Nachlass unter den Hammer, und bei dieser Gelegenheit erhielt die Akademie ein Werk dieses Malers. Auch ein Cranach wurde gekauft.

Aus dem Nachlasse Leop. C. Müller's erhielt die Akademie 1893 zwei Werke des genannten Künstlers: „Ein Sphynxgesicht“ und eine „ägyptische Sängerin“ (No. 1152f.) Canon's Klio wurde in demselben Jahre erworben.

1894 wurden zwei Waldmüller und eine Wisinger-Florian gekauft (1155, 1156 und 1158), denen sich ein altes Bild, ein Stillleben von Pieter Claesz anschloss (No. 1157).

Die Ankäufe von 1895 bestanden in zwei Eybl'schen Bildchen, einer Miniatur von Daffinger und einem Bilde von Raffalt (No. 1164 bis 1166 und 1171).

1896 schenkte das Ministerium einen Entwurf von Makart, und zwei Werke von Rudolf Huber wurden angekauft (No. 1179f. und 1172).

1897 bildet einen guten Jahrgang. Danhauser's „Mutterliebe", zwei Werke von M. v. Schwind, zwei Ant. Schrödl, zwei Ganermann, ein Höger, ein Lach, ein Bildniss von Waldmüller, ein Ruben und als älteres Bild ein Adam Braun (Eigenbildniss des Malers) sind 1897 für die Akademiegalerie angekauft worden. (No. 1181 bis 1189 und 1192 bis 1194).

Für 1898 zu verzeichnen: zwei Trenkwald'sche Entwürfe, eine Landschaft von Franz Steinfeld, Wilda's Tänzer und ein Marktbildchen von Geller (No. 1195 bis 1197 und 1221 und 1222).

Das Jahr 1899 bereicherte die Sammlung mit Leopold Müller's Bildniss Victor Tilgners mit einer Abendlandschaft von Hänisch mit einem Sittenbilde von Alfr. v. Schrötter, mit Hörmann's „Znaim im Schnee", mit Werken von Jettel, Andri, Kasparides. Ueberdies wurden zwei Waldmüller und ein Theob. Michau gekauft (No. 1223, 1229—1232 nnd 1234 bis 1238).

Somit hätten wir die Chronik der Ankäufe durchgesehen, beziehungsweise neu zusammengestellt; denn eine Uebersicht über die Ankäufe wird in der bisherigen Litteratur gänzlich vermisst, obwohl die neuen Kataloge werthvolle Anhaltspunkte für die Zusammenstellung der Chronik bieten.

Die fleissigen Besucher der Galerie wissen sehr wohl, dass neben den vielen Bildern, die oben schon genannt wurden, noch gar viele andere in der Akademie vorhanden sind, die nicht auf dem Umwege über die Lamberg'sche Galerie hergekommen sind, die überdies nicht zu den „Bildern aus Venedig" gehören, die keine alten Preisstücke sind und auch nicht zu den Ankäufen gehören. Man weis es in den weitesten Kreisen, dass viele Schenkungen einzelner Bilder, ja ganzer kleiner Sammlungen an die Akademie zu verschiedenen Zeiten erfolgt sind u. z. zum Theil unmittelbare Schenkungen Lebender, zum Theil Vermächtnisse.

Von den Gaben, welche die Kaiserin Maria Theresia und andere Mitglieder des Kaiserhauses gespendet haben, war schon die Rede, als wir uns um den Bilderbestand der alten Akademie bekümmerten. Der grundlegenden Schenkung des Grafen Lamberg ist ein besonderer Abschnitt gewidmet worden. Auch die Gabe des Kaisers Ferdinand wurde abgesondert besprochen. So bleiben uns noch die verhältnissmässig kleineren Schenkungen zu behandeln übrig.

Schon 1801 gelangte durch den Grafen Moritz Fries ein Luca Giordano (Prometheus, jetzt No. 116) an die Galerie, 1802 schenkte Adam Braun das Selbstbildniss des Martin Meytens.

Der Baumeister und Sammler Franz Jäger stellte sich 1836 mit einem Bildnisse von der Hand des damals noch ganz jungen Amerling ein, nämlich mit dem Porträt des Malers Redl (jetzt No. 121). Später, 1838, was neben-

bei bemerkt werden mag, schenkte er an die Bibliothek der Akademie mehrere Tausend Blätter Kunstdrucke und Handzeichnungen („Kunstblatt“ 1838, S. 324).

1844 schenkte die Witwe des Malers Grassi ein Bildnis (No. 96), 1850 folgte ein durch Anton Einsle gespendetes Bildniss, das Klieberporträt (No. 112). 1866 erfolgte wieder eine kleine Gabe: Frau Marie Wagner liess der Akademie ein Blumenstück von Leopold Brunner zukommen (jetzt 117).

Dann scheint für die Wiener das Interesse an der Galerie eine Zeit lang erloschen gewesen zu sein. Wusste man doch, wie wenig man in der Akademie selbst auf den schon seit 1823 und noch mehr seit 1838 sehr bemerkenswerthen Besitz hielt. Erst die Errichtung des neuen Baues auf dem Schillerplatze und die bevorstehende Ordnung und Aufstellung der Galerie rückte diese Sammlung wieder in den Vordergrund der Aufmerksamkeit. Die rückblickende Ausstellung von 1877 hatte dem Hause überdies viele Freunde erworben. So wird es uns nicht überraschen, aus jenen Jahren die Nachricht von allerlei Schenkungen zu vernehmen. Der Maler C. Wurzinger überliess 1877 der Akademie das Bildniss seiner Frau. Herr Enge machte in demselben Jahre (1877) der Galerie vier Bilder von Carl Pischinger zum Geschenk. Carl Blaas spendete 1877 ein eigenes Werk. Ein Geschenk H. v. Angeli's das in demselben Jahre an's Ministerium gesendet wurde, kam von diesem in die Akademiengalerie. Oberbaurath Romano schenkte 1877 Fr. Schilcher's Hannakin.

Durch das Vermächtniss des Sohnes Füger von

1878 gelangte 1879 eine Reihe bedeutender Arbeiten vom Vater Füger an die Akademie. Mit Ausnahme des Füger'schen Germanicus, welches Bild schon als Aufnahmewerk Erwähnung gefunden hat, und ausgenommen das Zaunerbildniss von Füger verdankt man alle Füger'schen Werke die in der jetzigen Akademiegalerie zu sehen sind, dem Vermächtniss des Sohnes. Unter diesen Werken sind prächtige Bildnisse und eine Reihe von Kompositionen zu Klopstock's Messiade, die zu ihrer Zeit mit Begeisterung aufgenommen und in Stichen nachgebildet worden sind. Als Seume 1802 auf seinem Spaziergange nach Syrakus durch Wien kam und Fügern besuchte, sah er bei ihm die Zeichnungen dieser Kompositionen, deren gemalte Ausführungen nun in der Galerie aufgestellt sind.

1879 schenkte auch der regierende Fürst Johann v. u. z. Liechtenstein mehrere Bilder, unter denen Andreas Achenbach's „überschwemmtes Mühlwehr" das bedeutendste Bild war (Inv. No. 1073—1075). 1880 folgte ein Schelfhout nach (No. 1079). Bald danach, 1881, erfuhr man schon wieder von Bildern, die der Fürst der Akademie zum Geschenk gemacht hatte. Das waren zunächst ein ungewöhnlich guter Willem v. Mieris aus dem Jahre 1687, also aus der frühen Zeit des Meisters; ferner eine römische Ansicht von Andrea Locatelli über die wir noch sprechen werden, ein spanisches Ecce-Homo-Bild und eine Santa Konversazione aus der Schule von Vercelli.[1]) Das

[1]) Hierzu Kabdebo's österr. Kunstchronik V. S. 234 (Nummer vom 7. April 1881). Enthält auch kurze Mittheilungen über Restaurirungen.

spanische Bild ist noch immer als solches katologisirt. Die thronende Madonna mit anderen Figuren wird jetzt nicht unpassend der Paduaner Richtung aus der Zeit des Mantegna zugewiesen.

Sogleich 1882 sandte der Fürst wieder mehrere interessante Bilder an die Akademie (No. 1091 bis 1099). Darunter befanden sich Amerling's Lautenspielerin, Abel's Selbsbildniss, ein guter Waldmüller, ein Werk von Cauzig, das als Probe von der Hand dieses Künstlers nicht ohne Interesse ist. Unter den neuen Gemälden dieses fürstlichen Geschenkes befand sich auch die Tanzunterhaltung von Pieter Codde, ein Stück, das uns in der Geschichte der Wiener Privatsammlungen noch mehrmals begegnen wird. Von grossem Interesse ist auch ein männliches Brustbild, das dem Gentile Bellini zugeschrieben war und seither mit Vorbehalt Basaiti genannt worden ist.

Fürst Liechtenstein liess der Galerie auch 1884 Bilder zukommen u. z. einen Defregger: Auf der Alm und einen Amerling: Abyssinierin (Inv. No. 1111 und 1112.[1]) Auf diese Gaben folgten 1886 und 1887 andere unter denen ein Bild von Rotta hervorzuheben ist (No. 1122), 1889 ein Botticelli, ein anderes florentinisches Blid und ein Waldmüller (Inv. No. 1133 bis 1135), 1890 und 1891 ein Gauermann und wieder ein Waldmüller, 1894 ein Marco, L. Alma Tadema's Fredegunde und ein Votivbild von Canon, 1895 ein männliches Brustbild von Fr. Defregger (1163), die heroische Landschaft von Amerling (aus dem Nachlasse des

[1]) Hierzu Lützow im Monatsblatt des Wissenschaftl. Klubs 1888 S. 26.

Künstlers), ein Piepenhagen, Knaus ein Verboeckhoven (1167 bis 1170). Im folgenden Jahre (1896) schenkte der Fürst an die Akademie einen Vautier, Karl Diefenbach, Philipp Veit, Hermann Baisch, Schraudolph und einen Quattrocentisten. (Inv. No. 1173 bis 1178). Noch in jüngster Zeit fügte der fürstliche Kunstfreund Bilder hinzu wie eine Landschaft von Courbet, mehrere August v. Pettenkofen und eine moderne Kopie nach Luini. (Inv. No. 1224 bis 1228). All' die Bilder zusammen würden als kleine werthvolle Galerie gelten, wenn sie ein einzelner Privatmann besässe.

In kleineren Gruppen oder als vereinzelte Gaben sind noch viele andere Bilder zum älteren Bestande hinzugekommen. Ein Gauermann wurde 1879 durch Ölzelt gespendet. Aus dem Vermächtniss des Feldzeugmeisters Fr. v. Hauslab erhielt die Akademie neben dem Selbstbildnisse Hauslab's auch ein Porträt von J. Kastner, eines von W. Rieder und eine Miniatur (Inv. No. 1105 bis 1108). Um jene Zeit dürfte auch das kleine Vermächtniss G. C. Spreizenhofer's an die Sammlung gelangt sein, das ohne Datum im Katalog erwähnt wird. Es betraf nur ein einziges Bild (No. 1109, ein Kinderbildniss von Schilcher). Eine der besten Leistungen Griepenkerl's, ein Bildniss des Hofraths Rud. v. Eitelberger gelangte durch dessen Wittwe, Jeanette v. Eitelberger 1885 als Geschenk an die Akademie. Die Wittwe des Malers Carl Blaas widmete 1886 der Galerie ein Werk ihres Gatten (No. 1120 Bildniss Holzer's). 1887, nach dem Tode des Malers und Galeriecustos D. Penther erhielt die

Sammlung als sein Vermächtniss das Selbstbildniss Penther's (No. 1124).

Noch zahlreiche andere Geschenke dürfen nicht verschwiegen werden, so zwei Machold'sche Bilder, die 1889 durch die Wittwe Machold's in die Akademie kamen (Inv. No. 1136 f).

1890 wurde ein A. v. Pettenkofen, (Inv. No. 1140) vom Kunsthändler Miethke gespendet. 1891 kamen als Vermächtniss Theophil Hansen's zwei Werke von C. Rahl in die Akademie (Inv. No. 1145 und 1146 durch Hansen's Schwester). 1892 schenkte Custos Gerisch der Akademie einen Eybl (Inv. No. 1149), 1893 Nicolaus Dumba eine Skizze von Daniel Gran (1154), 1894 Herr Friedrich Lieder d' Ellevaux ein interessantes Selbstbildniss seines Vaters (1160). Als Vermächtniss des kais. königl. Galeriedirektors Ed. v. Engerth gelangten 1897 zwei Bilder in die Sammlung (ein Ed. Engerth und ein Griepenkerl. Es sind die jetzigen Inventars-Nummern 1190 und 1191).

Ein Vermächtniss des Direktionsadjunkten im Finanzministerium Carl Oberleitner brachte der akademischen Galerie 1898 eine kleine Sammlung von meist modernen Bildern. Fichel, Baron, Plassan, Schelfhout gaben den Ton an. Als Hauptstück des kleinen Besitzes, den ich noch bei Oberleitner selbst ungefähr 1890 kennen gelernt hatte, galt eine Landschaft von Ludwig Strack aus dem Jahre 1800. Eine dem Guerin zugeschriebene Emailmalerei, der Kuss, wurde sehr geschätzt. Die Oberleitner'schen Bilder führen jetzt die Inv. Nummern 1198 bis 1205 und 1207 bis 1220.

Ein kleines Vermächtniss führte in demselben Jahre

(1898), der Galerie ein weiteres Bild zu; der Bildhauer Preleuthner hatte der Akademie, eine Landschaft von Franz Steinfeld vermacht (jetzt Inv. No. 1197). 1899 überliess der kaiserliche Rath Custos Gerisch der Akademie abermals ein Gemälde u. z. ein männliches Bildniss von A. Dallesy (als Nummer 1233 eingereiht),[1]) und in allerjüngster Zeit haben Wiener Kunstfreunde Segantini's „Die bösen Mütter" unserer Staatsgalerie gespendet.

Wir gehen nunmehr von Bild zu Bild, wir betrachten die Bestandtheile im Einzelnen, aus denen jetzt die Gemäldesammlung der Akademie besteht. Das Meiste ist in den allgemein zugänglichen Räumen zu finden, Einiges hängt in den Sitzungssälen und nur zwei grosse Leinwanden aus Venedig und einige wenig bedeutende kleinere Bilder sind nicht aufgestellt.

Die folgenden Mittheilungen über die einzelnen Stücke sollen in die Form eines knappen Führers zusammengedrängt werden. Dabei müssen fast alle beschreibenden Angaben unterdrückt werden und die Hinweise auf die Geschichte der Bilder beschränken sich meist auf Andeutungen der Gruppen, die oben in der Einleitung zusammengestellt worden sind. Bei den

---

[1]) Zu diesen Bildern ist hauptsächlich zu vergleichen die neue Auflage des Lützow'schen Kataloges, überarbeitet von Dernjač und Gerisch. Zu den Schenkungen seit 1877 vergl. auch Th. Lott's Bericht S. 42 ff. Auf manche Schenkungen machten auch Lützow's Kunstchronik und die Wiener Tagesblätter aufmerksam.

Bildern aus Venedig müsste etwas mehr gegeben werden. Einige strittige Fälle finden Erörterung. Wie in den früheren Lieferungen des Werkes, wurde auch diesmal der stilkritischen Prüfung viele Aufmerksamkeit geschenkt, wenigstens soweit künstlerisch bedeutende Bilder in Frage kamen. Daher manche Ausführungen, die sich nicht unmittelbar auf die Geschichte der Sammlung beziehen. Die Reihenfolge der Aufzählung ist die nach fortlaufenden Nummern, da in dieser Anordnung die Benutzung des Heftes vor den Bildern am bequemsten ist. Das Zusammenfinden nach Künstlernamen wird durch ein Register und durch eingeschaltete Hinweise erleichtert.

1. Paolo Veronese: Die Heiligen Geminianus und Severus. Stark restaurirtes grosses Bild, das aus zwei Stücken besteht; diese bildeten ehedem den malerischen Schmuck der Orgelthüren in San Geminiano zu Venedig. Boschini's „Minere della pittura“ (1664) sagen im Abschnitt über die Kirche San Geminiano (S. 101): „Le portelle d' Organo di Paolo Veronese: nel di fuori, vi sono due Santi Vescovi, nel di dentro S. Giovanni Battista e. S. Menna Cavaliere, la più pronta e leggiadra figura, che facesse l'autore“. Die Kirche San Geminiano ist längst niedergerissen. Die Bilder der Orgelthüren kamen in die „Commenda di Malta,“ von wo zwei Stücke 1838 nach Wien gebracht wurden. Cérésole theilt mit, dass die Bilder damals schon schwer gelitten hatten. Nach G. Ludwig's Mittheilungen sind die zwei übrigen Bilder der Orgelthüren von San Geminiano nicht mehr beisammen. San Menna kam in die Galeria Estense nach Modena, San Giovanni Battista in den Palazzo reale nach Mailand.

Vergl. Lützow „Die Galerie der Akademie der bildenden Künste in Wien“ (1880, S. 10); dasselbe Werk wird weiter unten mehrmals angeführt als: Lützow's Publikation von 1880. Radirung von W. Unger. Lützow erwähnt einen alten Stich von Andrea Zucchi und



No. 4. Altarblatt von M. Ingoli. Nach einer Photographie von Dr. Gustav Ludwig.

theilt mit, dass das Bild durch Erasmus Engert restaurirt worden.

2. und 3. Jacopo Tintoretto: Je achtzehn Mitglieder der „Scuola di San Cristoforo dei Mercanti“ zu

Venedig. Die erwähnte Brüderschaft hatte ihren Sitz in der Nähe von S[ta] Maria dell' orto zu Venedig. — (Cérésole S. 103f. No. 366 und 366 bis) — 1838 aus Venedig.

4. Matteo Ingoli: Christus in der Glorie, von Heiligen verehrt. — Stammt nach G. Ludwig's Forschungen aus der Kirche Copus Domini in Venedig und wurde im grossen Stammkatalog von 1837 mit einem Montemezzano verwechselt. Der wirkliche Montemezzano kam später nach Fontanelle und der unrichtig benannte nach Wien. Cérésole (S. 103f. No. 455). Bei Boschini (Minere 1664, S. 596) ist das Bild in aller Kürze als Bestandtheil der Kirche Corpus Domini erwähnt: „La Tavola dell' Altar Maggiore è di Matteo Ingoli, con il Padre eterno ed alcuni Angeli ed Angeletti. Die untere Hälfte des Bildes ist von Boschini in der Beschreibung übersehen. Ingoli, der Ravennate mag den Venezianer Boschini wenig interessirt haben. Vielleicht war auch die Hälfte des Bildes verdeckt. An der Thatsache ist nicht zu rütteln, dass unser Bild aus Corpus Domini stammt. Auch stilistisch müssen wir uns von Montemezzano ab zu Ingoli wenden. Ich kenne einen signirten Ingoli im Vorrath der Accademia zu Venedig. Dieses Bild, ein Werk von 1630, zeigt oben die Trinität und die Heilige Maria unten San Domenico und noch andere Heilige. Es ist nahezu stilgleich mit dem vorliegenden sog. Montemezzano. Dass hier Montemezzano nicht der richtige Name ist, wurde schon im I. Bde. S. 411 erörtert. Eine Zeit lang hatte ich an Andrea Michieli gedacht, von dem die Accademia ein Werk ausgestellt hat doch möchte ich jetzt die Bennung durch Boschini nich, weiter anfechten; im Zusammenhange mit dem Herkunfts-



No. 5. Dem Aliense zugeschrieben: San Lorenzo. (Nach einer Photographie von D. Gust. Ludwig.

nachweise bildet Boschinis Erwähnung, auch wenn sie lückenhaft ist, eine nicht zu unterschätzende Angabe. — Anbei auf Seite 83 die Abbildung.

5. Dem Antonio Vassilacchi, gen. Aliense zugeschrieben: San Lorenzo. Céresole, S. 98f. als Paolo Veronese No. 517. Im alten Stamm-Katalog, wie G. Ludwig mittheilt, als: scuola del Tintoretto. Vielleicht das Bild, das Boschini in der seconda stanza im Magistrato del Monte novissimo beschreibt, aber nicht benennt. — 1838 aus Venedig. — Hierzu die Abbildung auf Seite 85.

6. Dem Dom. Campagnola zugeschrieben: grosses sehr beachtenswerthes Bild mit der Krippe. Céresole, S. 96f. als Schule des Paris Bordone (No. 48). Stammt aus Padua. Vergl. die Nachträge. — 1838 aus Venedig.

7. Dem Jac. Tintoretto zugeschrieben: Bildniss des Prokurators von San Marco Leonardo Mocenigo.[1]) War im Dogenpalasst zu Venedig in der „Procuratia de Vltra" Boschini S. 95 (als Dom. Tintoretto). Céresole S. 96f. als Jacopo Tintoretto. — 1838 aus Venedig.

8. Dem Domenico Tintoretto zugeschrieben: Bildniss eines Procurators (aus der Familie) Contarini. War vermuthlich im Dogenpalast Halbfigur. Fehlt bei Céresole. — Radirt von J. Klaus. Lützow 1880 S. 10 — 1838 aus Venedig.

9. Von Jacopo Tintoretto in der Art der „Bonifazio" gemalt: Die Heiligen Hieronymus, Ludwig und Andreas. Boschini S. 268 beschreibt im „Magistrato de'

---

[1]) Bei den Procuratorenbildnissen sind die Namen der Dargestellten und die Inschriften auf den Bildern nur in einigen Fällen überprüft worden. In den meisten Fällen verblieb ich bei den Angaben Céresoles und der neuen Kataloge.



No. 14. Cima da Conegliano: Sanct Marcus mit Heiligen und den Figuren der Mässigkeit und Gerechtigkeit. Das mittlere Bild in der Wiener Akademie, die beiden Seitentheile in der Accademia zu Venedig.

Gouernatori delle Entrate" (Sestier die San Polo) dieses Bild mit den 3 Heiligenfiguren, von denen er sagt „sono di mano del Tintoretto a imitazione di Bonifacio". Cérésole 98f. als No. 902. Vergl. Repert. f. Kunstwissenschaft XIV. S. 79. — 1838 aus Venedig.

10. „Bonifazio": San Marco und Giacomo. Aus dem Magistrato del Sale. Boschini S. 270; Cérésole No. 96. — 1838 aus Venedig.

11. „Bonifazio": San Francesco, Melchiore, und ein dritter Heiliger. Aus dem Magistrato del Monte Novissimo. Boschini S. 274f.; Cérésole S. 98f. — 1838 aus Venedig.

12. Jac. Tintoretto: Bildniss des Procurators Pietro Grimani. Aus dem Dogenpalast. Boschini S. 97 Cérésole S. 96f. No. 306. — 1838 aus Venedig.

13. Jac. Tintoretto: Bildniss des Procurators Alessandro Contarini. Aus dem Dogenpalast. Boschini S. 92, Cérésole No. 304. — 1838 aus Venedig.

14. Cima da Conegliano: San Marco auf dem Throne. An den Seiten der Heilige Andreas und Ludwig von Toulouse. War ehedem, wie Monsignore Botteon und Dr. Gust. Ludwig ermittelt haben, im Dogenpalast zu Venedig. Dort hatte das Bild noch jederseits eine Figur, die beide in die Galerie der Accademia in Venedig gekommen sind (Sala IX No. 20 und 23). Ich bilde das Ganze nach G. Ludwig's Zusammenstellung ab. Boschini beschreibt das Bild als Schmuck des „Magistrato della Camera all' Armamento" im Palazzo ducale mit folgenden Worten „Sopra il Tribunale, San Marco, Sant' Andrea, S. Aluise, e dalle parti Giustizia, e Temperanza, di Battista da Conegliano". Cérésole No. 411. Als Cima

aufgenommen in das Werk von Botteon und Aliprandi: „Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima" (1893, S. 159 und 162 f., wo auch Angaben über die Geschichte des Bildes zu finden sind. Desgleichen wird eine kleinere variirte Wiederholung oder Kopie des Mittelbildes in der Accademia in dem Werke erwähnt. S. 160. Diese alte Kopie ist mit dem Namen des Andrea Busati verzeichnet. Hiezu Repertorium für Kunstwissenschaft XIV, S. 79. Das Mittelbild kam 1838 in etwas angegriffenem Zustande nach Wien.

15. Bernardino da Murano: Kaiserin Helena mit dem Kreuz und zwei Heilige. — War ehemals in San Geminiano zu Venedig. Beschrieben bei Boschini S. 102. „. . . la Tavola di Santa Elena, con li Santi Geminiano Vescovo e S. Menna Cavaliere di Bernardin Muranese". Nach Dr. Ludwig's Mittheilung steht das Bild noch 1837 als Bernardino da Murano im Stammkatalog[1]). Bei Céresole als Andrea da Murano — 1838 aus Venedig.

16. Dario Varotari: Ecce-homo-Bild. Unten eine Widmung in der die Jahreszahl 1591 vorkommt. Der Lützow'sche Katalog las noch 1525. Alt und echt signirt „DAR. V.". Nach Ludwig's Ermittlung dasselbe Bild, das Rossetti's Beschreibung von Padua 1765 in der Chiesa di St Egidio zu Padua erwähnt. Céresole No. 45. — 1838 aus Venedig.

17. Marco d'Angeli del Moro: Circumcision. Signirtes Bild. Das A, das für Angeli oder Angelo steht, scheint mit Flügeln versehen zu sein; eine Art redenden

---

[1]) Ludwig machte mich freundlichst darauf aufmerksam, dass Zanetti auf dem Bilde noch Reste der Signatur des Bernadino gelesen hat.

Monogrammes. War ehedem in der Chiesa dell'Umiltà zu Venedig, wie Ludwig ermittelt hat. Boschini S. 345. Cérésole No. 475. — 1838 aus Venedig.

18. Venezianisch gegen 1700: Anbetung durch die Hirten. Von einigen für Leandro Bassano gehalten. Ludwig wies auf die Verwandtschaft mit Matteo Ponzone hin. — Lamberg.

19. Gerolamo Muziano: Thronende Madonna mit Heiligen. Reste der Signatur, unten mitten. — War nach Ludwig's Ermittlung in der Kirche S$^{\underline{a}}$ Maria zu Belluno — Cérésole No. 849 — 1838 aus Venedig.

20. Paolo Franceschi, gen. Fiamingo: Beweinung des heiligen Leichnams durch Maria. An den Seiten je ein Heiliger. — Nach Ludwig's Ermittlung aus S. Nicoletto de' Frari zu Venedig, Boschini S. 314. Im Stammkatalog von 1837 als Paolo Franceschi (No. 285) — Cérésole No. 560 als École du Farinato. — 1838 aus Venedig.

21. Dem Jacopo Tintoretto zugeschrieben: Ein Procurator aus der Familie Grimani. Brustbild. — Vermuthlich ehedem in Dogenpalast. — Cérésole No. 7: — 1838 aus Venedig.

22. Venezianische Schule des 15. Jahrhunderts: Altärchen mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi. Sehr beachtenswerthe Temperamalereien, die dem Michele di Matteo Lambertini am nächsten stehen. Dies ergiebt sich aus einer Vergleichung mit dem Bilde der Accademia in Venedig; neu No. 24, alt No. 3. An Antonio da Murano, der im Zusammenhang mit dem Wiener Altärchen genannt wurde, ist nicht zu denken.



No. 22. Mittelstück aus dem Altärchen des Michele Lambertini.
Nach einer Photographie von Dr. Gust. Ludwig. –

Kam 1838 aus der Commenda di Malta nach Wien. Cérésole S. 100f.

23. Dem Jacopo Tintoretto zugeschrieben: Bildniss eines Procurators aus der Familie Grimani. — Vermuthlich aus dem Dogenpalaste. Cérésole No. 285. — 1838 aus Venedig.

24. Richtung des Alvise Vivarini: Eine heilige Märtyrerin. Nach Ludwig's Ermittlung aus der Kirche San Daniele in Venedig. (Boschini S. 154). Das Gegenstück in der venezianischen Accademia. Cérésole No. 112. — Kam in üblem Zustande 1838 aus Venedig.

25. Kopie nach Schiavone: Christi Leichnam von einem Engel unterstützt. Alte Kopie nach dem Bilde der Dresdener Galerie No. 274. — Cérésole No. 284. — 1838 aus Venedig.

26. Sassoferrato: Brustbild der Madonna. Wohl Original. Nach Ludwig aus dem Nachlasse von Pietro Edwards in Venedig stammend. — Cérésole No. 90. — 1838 in gutem Zustand aus Venedig.

27. Vermuthlich Florentinisch: Pilatus. Brustbild, vielleicht Ueberrest eines grossen Bildes. — Nach Ludwig aus dem Kloster San Giovanni e Paolo zu Venedig. Bei Boschini nicht erwähnt. — Cérésole No. 9. — 1838 in gutem Zustande aus Venedig. —

28. Dem Francesco Torbido gen. il Moro zugeschrieben: Thronende Madonna mit Heiligen. Alter Aufbewahrungsort unbekannt. Cérésole No. 190 — 1838 aus Venedig. —

29. Venezianisch, 16. Jahrhundert: männliches Brustbild. — Alter Aufbewahrungsort nicht zu ermitteln. Fehlt bei Cérésole. — 1838 aus Venedig. —

30. Venzianisch, 16. Jahrhundert. Aus der Nähe des Jacopo de Barbari: Abschied Christi von seiner Mutter. An Polidoro Lanzani, dem das Bild lange zugeschrieben war, ist nicht zu denken. In W. Lauser's „Allgemeiner Kunstchronik“ vom 4. Nov. 1882 habe ich mir für das leider sehr herabgekommene Bild Mühe gegeben, es als Jacopo de Barbari zu bestimmen. Soweit sich aus der vorliegenden Ruine noch etwas ablesen lässt, ist allerdings eine gewisse Verwandtschaft mit Jacopo de Barbari nicht zu verkennen, doch möchte ich meine Gründe von 1882 jetzt nicht mehr alle vertheidigen. Morelli sprach von deutscher Hand. — Im Depositorio des Dogenpalastes ist ein Bild von derselben Hand erhalten, etwa von derselben Grösse, wie das Bild vor uns. Zur Orientirung diene die Angabe „D(emanio) P(rovinzia) V(eneta)“ No. 264 (neue No. 598) für das Depôtbild in Venedig. Es stellt eine Heilige Familie und eine Heilige dar. — Das Wiener Bild ist 1838 schon sehr verdorben aus Venedig angekommen. Cérésole S. 100).

31, 38, 39 und 40. Damiano Mazza: Die vier Evangelisten. Nach Ludwig's Ermittlung sind es Theile der Decke aus der Sala terrena in der Scuola dei Santi zu Venedig. Cérésole 842 ff. — 1838 aus Venedig.

32. Dem Jacopo Tintoretto zugeschrieben: Bildniss angeblich des Procurators Ottavio Grimani. Lebensgrosse Halbfigur. Links ist ein grosses unregelmässig begrenztes Stück ergänzt. Das Ganze wurde dann mit neuer Leinwand unterzogen. Die Inschriften sitzen auf dem neuen Stück und sind deshalb mit Misstrauen aufzunehmen. Dr. Ludwig und Mr. Pellegrini

(in Vicenza) machten darauf aufmerksam, dass die Jahreszahl 1560 wohl nicht zuverlässig sei. Die Benennung der dargestellten Persönlichkeit dürfte richtig sein. Ottavio Grimani ist auch auf dem Gemälde des Licinio im Hofmusenm dargestellt, u. z. dort als Prior der Compagnia della Calza „Sempiterni". — Bei Cérésole als Bildniss des Ottavio Grimani von Jacopo Tintoretto. — Vermuthlich aus dem Dogenpalaste. — 1838 aus Venedig.

33. Dem Jacopo Tintoretto zugeschrieben: Bildniss des Procurators (Marcantonio) Trevisani. Nach Ludwig aus der Procurazia de Ultra des Dogenpalastes. — Cérésole No. 392. — 1838 aus Venedig. —

34. Dem Jacopo Tintoretto zugeschrieben: Bildniss des Dogen Girolamo Priuli. Nach Ludwig aus dem Dogenpalast. — Cérésole No. 519. — 1838 aus Venedig.

35. Vermuthlich A. Dürer: Grablegung. Vorgeschichte unbekannt. Gegen 1837 in der Scuola di San Giovanni Evangelista zu Venedig. Fehlt bei Boschini. Nach Ludwig's Mittheilung im Stammkatalog von 1837 als „scuola antica tedesca". Bei Cérésole als Lucas Cranach. Scheibler (Repert. f. Kunstw. X, 296) trat für Cranach ein. Vergl. auch Woltmann und Woermann's Gesch. d. Malerei II. 420 — W. Schmidt (Repert. XIII, 279) neigt zu Dürer. Schon früher hatte auch Mündler (Waagen I, 250) den Namen Dürer genannt, so dass die Entdeckung Penther's (in Lauser's allgem. Kunstchronik vom 16. Juni 1883) entschieden verspätet war. Mit den verschiedenen nicht wenigen Darstellungen der Grablegung verglichen, die mit Sicherheit dem Dürer zugeschrieben werden können,

zeigt sich das Bild als selbständige Erfindung, und die Technik des Ganzen weist ziemlich deutlich auf den berühmten Nürnberger. Im klassischen Bilderschatz No. 1708 als Dürer. — 1838 aus Venedig. —

36. Giuseppe Porta gen. Salviati: Die Heilige Veneranda. Nach Ludwig aus dem Kloster S. Giovanni Evangelista auf Torcello. Cérésole S. 100 f. — 1838 aus Venedig. —

37. Salviati: Die Heilige Katharina von Alexandrien. Gegenstück des Vorigen. — Dieselbe Herkunft. —

38. 39, 40, siehe bei No. 31. —

41. Stefano Cernoto: Der Heilige Paulus. Von Boschini zusammen mit einem Gegenstück erwähnt als Schmuck der seconda Stanza des Magistrato del Monte novissimo. Im Repertorium für Kunstwissenschaft XIV. S. 87 machte ich auf den richtigen Namen des Malers aufmerksam, der in der Wiener Akademie Carnieto und noch anders genannt wurde. Auch von einem Gegenstück, das bei Zanotto („Pinacoteca Veneta“ I, 1858, Taf. 26) abgebildet ist, machte ich Mittheilung. Es ist neuestens von Dr. G. Ludwig in der Kirche San Giovanni e Paolo zu Venedig wieder hervor — oder vielmehr herab geholt worden. Es war in beträchtlicher Höhe geradezu versteckt. Zanotto theilt mit, dass die Familie Cernoto im 16. Jahrhundert in Venedig nachweisbar ist. Nach Ludwig's Forschungen im Archivio di Stato zu Venedig stammt Cernoto von der Insel Arbe in Dalmatien. Er starb 1548. — Cérésole No. 61 als „Cornieto“. — 1838 aus Venedig.

42. Schule des Paolo Veronese: Kreuztragung.

Nach Ludwig aus dem Kloster Santa Trinità in Verona. Cérésole No. 18. — 1838 aus Venedig.

43. und 49. Vittore Carpaccio: 43, Maria Verkündigung, 49) Tod der Maria.

Vor mehr als zehn Jahren wies ich auf den Zusammenhang der zwei Carpaccios in der Wiener Akademie mit Bildern aus dem Marienleben hin, die sich anderwärts befinden (vergl. Repert. f. Kunstwissenschaft XI, 320). Seither hat G. Ludwig gefunden, dass dieser



No. 43. Vittore Carpaccio: Verkündigung an Maria.
Nach einer Photographie von Victor Angerer in Wien.

Cyclus ehemals in der Scuola di Sta Maria e. S. Gallo degli Albanesi bei San Maurizio aufgestellt war (Archivio storico dell' arte 2. Serie III, 1897, 405ff, S. 415 Netzdruck nach unserm Bilde No. 43, S. 418 nach No. 49) — Cérésole No. 785 und 786. — Die Verkündigung war 1837 schon böse mitgenommen, wogegen der Tod der Maria damals besser erhalten war. — 1838 aus Venedig. —

44. Dem Tintoretto zugeschrieben: Bildnis des Marc-Anton Barbaro. Die Inschrift ist nicht ursprünglich.

Vermuthlich aus dem Dogenpalast. — Cérésole No. 622. — 1838 in üblem Zustande aus Venedig.

45. Venezianisch gegen 1500: Die Heilige Clara. — Nach Ludwig aus der Kirche Santa Maria de'Miracoli zu Venedig. Bei Boschini als Giovanni Bellini. 1837 schon stark verdorben. Cérésole No. 273 ohne bestimmten Namen. — 1838 aus Venedig. —

46. In der Art eines Lombarden aus dem 16. Jahrhundert: Kreuztragung. Aeltere Herkunft unklar. — Cérésole No. 253. — 1838 gut erhalten aus Venedig. —

47. Dem Tintoretto zugeschrieben: Bildniss des Procurators T. Mocenigo. Inschrift nicht ursprünglich. — Vermuthlich aus dem Dogenpalaste. — Cérésole No. 604. — 1838 aus Venedig. —

48. Angeblich Bartolommeo di Manfredi: Die Aeltesten aus der Apokalypse beten das Lamm an. Ueber die Darstellung in ihrem Verhältnisse zu älteren Bildern dieser Art, äusserte ich mich in der Schrift „Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters" (1885, S. 23). Beschreibung in Eitelberger's Aufsatz in den Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthumsvereins I. S. 123 f. — Cérésole No. 307. — 1838 aus Venedig. —

49 siehe bei 43 (Carpaccio).

50. Art des Bartolommeo Vivarini: Verkündigung an Maria. — Nach Ludwig's Ermittlung ehemals in der Unterkirche der Carità zu Venedig. Dazu gehörige Stücke in der venezianer Accademia. — Cérésole No. 417 — 1838 verdorben aus Venedig. —

51. Lorenzo Veneziano: kleiner Altar. Mitten die thronende Madonna. In den Seitenfeldern einzelne

Heiligenfiguren; interessantes Stück, das den Zusammenhang der venezianischen Malerei des 14. Jahrhunderts mit älteren byzantinisirenden Werken sehr deutlich erkennen lässt, in den Formen und in der Auffassung. Joh. Baptist zeigt noch ein deutliches Stirnbüschel. (Hierzu Repetor. f. K.W. VII, S. 350f). Die Benennung ist nach dem sicheren Altarwerk der Lorenzo Veneziano in der Accademia zu Venedig erfolgt. In Lützow's Kat. S. 293 noch unbenannt. Beachtenswerth ist auch der alte geschnitzte Rahmen, der freilich vielfach ergänzt ist.

Nach Ludwig's Ermittlung aus dem Kloster Sta. Maria della Celestia in Venedig (Sestier di Castello). Boschini übergeht das Werk. — Céresole No. 192 — 1838 leidlich erhalten aus Venedig.

52. Venezianisch, 15. Jahrhundert: Altärchen mit Holzschnitzerei. In den gemalten 2 Seitenfeldern je ein Heiliger. — Nach Ludwigs Ermittlung aus der Bruderschaft der Maler in Venedig. — Céresole No. 410. — 1838 leidlich erhalten aus Venedig.

53. Lazaro Sebastiani: Die Heilige Veneranda und andere heilige Figuren. Eines der besten Werke des Meisters. Von jeher viel besprochen. Neben einem Giovanni Bellini oder Gentile Bellini fällt Lazaro Sebastiani freilich sehr ab. In kunstgeschichtlicher Beziehung aber ist er bedeutungsvoll und interessant. Er dürfte aus der Richtung des Quirizio da Murano herausgewachsen sein, was bisher übersehen wurde. Durch Mantegna, durch die Bellinis ist er nur wenig beeinflusst worden. Das Bild in der Wiener Akademie dürfte um 1484 entstanden sein, wie sich aus Ver-

gleichungen ergiebt. Das interessante und gut gemalte Lünettenbild im Dom zu Murano aus dem Jahre 1484 leitet auf das genannte Jahr hin. Unter allen Werken des Lazaro S., die ich kennen gelernt habe, steht es dem Bilde in Wien am nächsten. Man vergleiche die derben Gesichter der Maria und der Engel auf dem Bild in Murano mit dem Werke vor uns. (Zu dem Bilde in Murano vergl. Moschini: Guida di Venezia und den Komentar zu Milanesi's Vasariausgabe III, 642f. Die Inschrift des Wiener Bildes ist unrichtig wiedergegeben. Auch Lafenestre: Venice Abb.). Nahe steht unserem Bilde auch das signirte und von 1490 dadirte Werk in Bergamo (Gal. Lochis No. 28, hierzu auch Repert. f. K.W. XIX, S. 252).

Das Bild der Wiener Akademie ist als Bestandtheil der Corpus-domini-Kirche zu Venedig erwähnt in nicht ganz klarer Weise bei Franc. Sansovino („Venezia città nobilissima“ 1581, 62a) und ganz deutlich bei Ridolfi (Maraviglie I. S. 32f.). Boschini (S. 597) beschreibt es folgender Massen als Bestandtheil der genannten Kirche: „Trovasi poi la tauola di Santa Veneranda con nostro Signore sedente in alto; e dalle parti le Sante Magdalena, Catterina, Agnese, Lucia ed altre, con due Augeli, che suonano di liuto: opera di Lazaro Sebastiano.“ Zu unserem Bilde vergl. auch Zanotto „Della pittura veneziana“ S. 41f., Eitelberger in Ber. u. Mitth. des Wiener Alterthumsvereins I. S. 121f., Repertor. f. K.W. XIV, S. 83. Vasari besass die Zeichnung zum Wiener Bilde. Dieses war jahrelang blasenkrank und ist erst durch Gerisch geheilt worden. — Cérésole No. 233. — 1838 in angegriffenem Zustande aus Venedig. —

Zu Lazaro Sebastiani vergl. Cicogna: Iscritioni veneziane VI. S. 954. In der Mariegola der Bruderschaft des San Gerolamo aus dem 15. Jahrhundert kommt auch vor „Lazaro de Bastian, depentor“. Nach Molmenti: Il Carpaccio ed il Tiepolo (S. 62 f.) hatte Lazaro Sebastiani 1508 mit Carpaccio zugleich die Malereien am Fondaco dei Tedeschi zu schätzen. Vergl. auch Fr. Zanotto Pinacoteca veneta I (1830), Nagler Monogrammisten IV No. 941. Zahn's Jahrbücher für K. W. nennen noch andere Litteratur (IV. S. 175 f.). Woermann: Zeichnungen des Dresdener Museums Mappe I, Taf. 24 (ein dem Meister zugeschriebener Türkenkopf). — Katalog der Kunstsammlungen im Stift Klosterneuburg (Abbildung eines Gemäldes, das noch mit Quirizio da Murano zusammenzuhängen scheint) ferner Kataloge der Berliner Galerie, der Accademia und des Museo Correr in Venedig der Brera zu Mailand. Ob wohl Karlsruher Galerie No. 415 sich als Lazaro Sebastiani herausgestellt? Im Museo Poldi—Pezzoli zu Mailand No. 93 habe ich vor Jahren unserem L. Sebastiani genähert. Repert. XVII, S. 261 zum Bilde im Museo Correr. Die Angaben bei P. Saccardo „Len. mosaïques de Saint Marc à Venise“ (1897) S. 43 und 255 konnten noch nicht überprüft werden. Wichtig sind die urkundlichen Angaben im Repert. f. K.W. XXIII, S. 182 ff. (Paoletti und Ludwig).

54. Fra Paolo Piazza: grosses Bild mit Sancta Helena und anderen Figuren. — Nach Ludwig aus San Francesco della croce grande in Venedig. Durch Boschini (S. 502) als Piazza beglaubigt. — Cérésole No. 252. — 1838 leidlich erhalten aus Venedig. —

55. und 60. Bartolommeo Scaligero. 55: Christus und das Weib aus Kana, 60: Christus und die Samariterin. — Nach Ludwig's Ermittlung aus der Kirche Corpus Domini. Bei Boschini (S. 597) als Werke des B. Scaligero. Auch Cérésole (S. 101) weist auf diesen Namen hin. — 1838 leidlich erhalten aus Venedig.

56. Venezianisch 16. Jahrhundert: die Heilige Felicitas. Cérésole No. 26. — 1838 aus Venedig.



No. 53. Lazaro Sebastiani: die Heilige Veneranda.
Nach einer Photographie von G. Ludwig.

57. Dem Paolo Veronese zugeschrieben: Verklärung Christi. Ruine. Nach Ludwig aus San Giuseppe in Venedig. — Céresole No. 771. — 1838 in üblem Zustand aus Venedig.

58. Venezianisch 16. Jahrhundert: Krönung Mariä. Nach Ludwig aus San Lorenzo in Venedig. Von Boschini erwähnt. Ein Fragment des Bildes als No. 78 inventarisirt. — Céresole No. 186. — 1838 in üblem Zustand aus Venedig.

59. Dem Santi di Tito zugeschrieben: Grablegung. Nach Ludwig vielleicht aus dem Redentore Kloster. — Céresole No. 29. — 1838 verdorben aus Venedig.

60. siehe bei 55 (Scaligero).

61 und 66. Palma Giovine 61 Auferstehung, 66 Dornenkrönung. — Nach Ludwig's Mittheilung aus dem Palazzo Corner cà Grande, dessen Galerie 1821 von der Regierung angekauft worden ist. — Céresole No. 971 und 973. — 1838 leidlich erhalten aus Venedig. —

62 und 63. Venezianisch, aus dem 16. Jahrhundert: 62. Vermählung Mariä, 63 Circumcision. — Beide in verdorbenem Zustande ohne Namen. — 1838 aus Venedig.

64. Dem Stefano dall' Arzere zugeschrieben: Madonna mit Heiligen. Aeltere Herkunft unklar. — 1838 in üblem Zustande aus Venedig.

65. Zanimberti: Gastmahl beim Dogen Giovanni Cornaro. Ridolfi's „Maraviglie“ (1648) beschreiben im Leben des Filippo Zanimberti ein Werk dieses Brescianer Malers mit folgenden Worten: „il Doge Giovanni Cornaro à pranso nel mezzo degli Ambasciatori de' Prencipe cinte

da Senatori co' serventi intorno, ed un paggetto moro bellissimo, che arreca in un piatto varij herbaggi." Dieses, als Oelbild bezeichnete Gemälde befand sich im neuen Saale des Dogenpalastes. Ohne jeden Zweifel ist es dasselbe Bild, das Marco Boschini 1664 („Minere della pittura" S. 76) als Schmuck der „Sala noua del Serenissimo, doue si fanno li Conuiti," das ist des Bankettsaales im Dogenpalast beschreibt. Aus dem Dogenpalast kam dieses kulturgeschichtlich interessante Bild in den Vorratsraum der „Commenda di Malta" und von dort 1838 nach Wien. Als beglaubigtes Werk des Zanimberti hat unser Bild auch für die Geschichte der venezianischen Malerei eine gewisse Bedeutung. [1])

66. siehe bei 61 (Palma, der jüngere).

67. Römische Schule des 16. Jahrhunderts Madonna mit Heiligen. Céresole No. 3. — 1838 in gutem Zustande aus Venedig.

68. 69. und 70. In der Art des Mansueti: 68 St. Michael, 69 St. Christoph, 70 St. Georg. Nach Ludwig aus der Scuola de' Leguaiuoli in Venedig. — Fehlen bei Céresole. — Nach Lützow's Katalog 1838 aus Venedig.

---

[1]) Zu Zanimberti vergl. auch Francesco Zanotto: Il palazzo ducale (III, 1858) mit Abbildung. Auf einem Bilde des Zanimberti, das noch gegenwärtig im Dogenpalast erhalten ist u. z. in der Quarantia civil nuova (Boschini S. 52) scheint sich der Maler selbst dargestellt zu haben. Ein schlecht erhaltenes grosses figurenreiches Bild mit einer Art Auferweckung war 1896 bei Arnold Landsberger in Wien. Oben halbrund. Ich hielt es für ein Werk Zanimberti's dessen düstere Malweise ziemlich deutlich daran zu erkennen war. Aeltere Litteratur genannt in Füssli's grossem Lexikon.

71. und 72. Venezianisch um 1400: 71 Ausgiessung des Heiligen Geistes, 72 Dreieinigkeit. Nach Ludwig's Forschungen Theile eines Altarwerkes aus Corpus-Domini in Venedig. — Cérésole No. 224f. — 1838 sehr verdorben aus Venedig.

73. 74. und 75. Venezianisch um 1400 Darstellungen zur Apokalypse. — Nach Ludwig's Ermittlung aus derselben Reihe, wie drei Tafeln mit apokalyptischen Bildern im Museo Correr zu Venedig. Alle zusammen aus Torcello aus der Kirche San Giovanni Evangelista. Zu 73 Cérésole No. 305 (die zwei übrigen nicht erwähnt). 1838 aus Venedig (No. 73 in sehr verdorbenem Zustande).

76. Paduanisch, 15. Jahrhundert: Christus auf dem Oelberge. — Nach Ludwig aus dem Kloster San Lorenzo in Venedig. Cérésole No. 182. — 1838 stark verdorben aus Venedig.

77. Dem Cariani zugeschrieben: Thronende Madonna. Scheint bei Cérésole übersehen. — 1838 aus Venedig.

78. Siehe bei 58 (Fragment).

79. Christian Griepenkerl: Bildnis Führich's. 1876 im Auftrage des Unterrichtsministeriums gemalt. Als Brustbild gestochen von J. Sonnenleiter für Lützow's Geschichte der Akademie.

80. Dem Francesco de Rossi, gen. Salviati zugeschrieben: Der ungläubige Thomas. Cérésole No. 84. Nach Ludwig aus Santa Maria maggiore in Venedig. — 1838 in gutem Zustand aus Venedig. —

81. Palma giovane: Christus in der Vorhölle. Aus San Nicolò de' Frari (della Latuca) in Venedig. Durch Boschini (S. 315) als Palma beglaubigt — 1838 als Contarini aus Venedig.

82. Giov. Ant. Fumiani: Grosser Fries mit heiligen und allegorischen Figuren. Nach Ludwig aus Sa. Nicoletto dei Frari in Venedig (bei Boschini nicht erwähnt) — fehlt bei Cérésole. — 1838 aus Venedig.

83. Paolo Veronese: Stigmatisation des Hlg. Franciscus. Grosses Deckengemälde aus der Kirche S. Nicoletto dei Frari zu Venedig (Boschini, S. 316) Cérésole 877. — 1838 in mässig gutem Zustande aus Venedig.

84. Paolo Veronese: Anbetung durch die Hirten grosses Deckengemälde; nach Ludwig aus der Kirche dell' Umiltà in Venedig. Boschini S. 347 — Cérésole 874. — 1838 etwas angegriffen aus Venedig — Radirt von J. Klaus für Lützow's Publikation von 1880.

85. Paolo Veronese: Mariä Himmelfahrt. Deckengemälde aus der Chiesa dell' umiltà in Venedig — Bo. S. 347. — Cérésole 873. — 1838 etwas verdorben aus Venedig. —

86. Paolo Veronese: Mariä Verkündigung. Grosses Deckenbild aus der Chiesa dell' umiltà in Venedig. — Boschini S. 347. — Cérésole No. 875. — 1838 in etwas beschädigtem Zustande aus Venedig.

87. Giovanni Bellini und Vittore Belliniano. [1]

---

[1]) Die Literatur über Vittore Belliano betrifft hauptsächlich venezianische Bücher. Einiges wird genannt in Nagler's Monogrammisten I. S. 773f. Vieles in Julius Meyer's allgem. Künstlerlexikon III. Vergl. auch Molmenti: Il. Carpaccio ed il Tiepolo (Belliniano genannt in einer Mariegola von 1517) und Repert. f. K.W. XIV. S. 79, XVIII, S. 193, XIX, 260, Archivio storico del Arte S. II, 448 (Zeichnung im Besitz des Duc d' Aumale). Bildniss Giov. Bellini's mit der Bezeichnung „Victor discipulus" Crowe u. Cavalcaselle (Jordan) Geschichte der ital.

Grosses Bild mit der Marter des Heiligen Marcus. Signirt und datirt. 1526 Victor Bellinianus. Nach Ludwig's archivalischen Forschungen in Venedig ist das Bild 1514 bei Giovanni Bellini bestellt worden. Dieser dürfte das Ganze erfunden haben. Er arbeitete auch daran und erhielt dafür Bezahlungen. 1516 hinterlies Bellini das Werk unfertig. Vittore di Matteo (Belliniano) vollendete es zehn Jahre später. War im Albergo der Scuola di San Marco in Venedig über der Thür; „sopra la porta" sagt Boschini (S. 238), daher der Ausschnitt unten. Céresole No. 870. — 1838 in sehr üblem Zustande aus Venedig.

88. Benedetto Caliari: Mariae Geburt. Grosse, gegenwärtig nicht aufgestellte Leinwand. Nach Ludwig aus der Scuola dei Mercanti bei Sa. Maria dell' Orto. Boschini (S. 453) beschreibt das Bild an jenem Platze „Dal lato sinistro, la nascita di Maria, di Benedetto, fratello di Paolo Veronese: opera stupenda, e copiosa di figure" — Céresole No. 851 — 1838 ein wenig beschädigt aus Venedig.

Malerei (V. 298—301) erwähnen u. Anderen ein Bild des Belliniano in Spinea bei Mestre. Dieses grosse Altarbild ist (wie das Gemälde in Wien) in heller Schrift signirt. Es fällt zwei Jahre früher. Die Jahreszahl wie hier über dem Namen „·MDXXIIII" darunter „VICTOR BELI F" (Krönung der Maria). Ich notirte vor dem Bilde: im Ganzen hell gehalten, stark Bellinesk, flache Modellirung, weiche Falten, schlecht gezeichnete kleine Finger. Breite Malerei. Ohren rundlich, ziemlich charakterlos. Typisch symmetrische Anordnung. Das Bild in Spinea ist gut erhalten, und ich meine, dass man sich danach vorstellen kann, welch' prächtiges Stück ehemals das grosse Marcusbild gewesen ist, dessen vielfach übermalte Reste uns in der Wiener Akademie erhalten sind. Zum Wiener Bilde vergl. auch Lützow's Publikation von 1880 S. 2f.

89. Dem Domenico Campagnola zugeschrieben: Auferstehung Christi — nicht aufgestellt. Vielleicht, wie Ludwig vermuthet aus St. Agostino zu Padua. — Cérésole No. 850 — 1838 etwas beschädigt aus Venedig.

90. Donato veneziano der ältere: Grosses Kreuzigungsbild mit vielen Figuren. Stammt aus dem Kloster auf San Giorgio in Alga bei Venedig. Boschini (Minere, 1664, S. 572) erwähnt es mit folgenden Worten als Zierde des Refectoriums: „La Passione di Christo, co le Marie, soldatesche, e molto numero di astanti: quadro grande: opera con tutta diligenza fatta da Donato Veneziano". Nach G. Ludwig's Mittheilung 1808 im „Elenco Beauharnais" noch immer als Donato veneziano. Dann kam es unter demselben Namen in die Commenda di Malta und 1838 von dort in die Wiener Akademie. (Cérésole, S. 96 f.). Erst in jüngster Zeit restaurirt und aufgestellt. Ursprünglich ist das Bild auf geköpertem Stoff gemalt. Neuerlich wurde es mit Leinwand von rechtwinkeliger Bindung unterzogen. Zur Beschreibung merke ich an, dass links unten der Vermerk steht: „D P V und No. 852". Er bedeutet: Demanio Provinzia Veneta und die Nummer ist die des grossen Stammkataloges von 1837, die auch bei Cérésole angegeben ist.[1])

---

[1]) Es hat wohl zwei Donato veneziano gegeben, einen, der um 1450 thätig war und einen, der nach 1500 auftrat. Nur über den älteren sind bestimmte Angaben bekannt, unter denen die wichtigsten die Signatur und Datirung auf dem Marcuslöwen im Dogenpalaste sind (Bild von 1459). Ridolfi (I 19 f.) nennt den Donato einen Schüler des Jacobello del fiore. Vergl. über seine Bilder in Venedig auch noch Sansovino Venezia descritta — Boschini passim, Zanetti: Della pitturà venez., Fr. Zanetto: Pinacoteca veneta, wo auch die Frage der zwei Donato's erörtert

91. Johann Ender: Bildniss des Fürsten Clemens Wenzel Lothar Metternich; kam aller Wahrscheinlichkeit nach als Tauschgegenstand für Steiner's Kaunitzbild in die Akademie, durch Metternich, vergl. oben S. 12 f.

92. J.B. Lampi d. jüngere: Bildniss des Präses J. v. Sonnenfels aus 1813. — Aufnahmewerk. Zu Lampi jun. vergl. auch No. 293. —

93. J. Lampi d. ältere: Bildniss des Fürsten Wenzel Anton Kaunitz. — Alter Akademiebesitz. Bei Weinkopf erwähnt. Vergl. auch Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen V. S. 78. Zu Lampi sen. vergl. auch No. 98, 108, 295.

94. Jos. Hickel: Bildniss des Greises Ruziczka. — Nach Weinkopf Geschenk der Kaiserin Maria Theresia.

95. Anton Maulpertsch: Allegorie des Schicksals der Kunst. Grisaille. — Schon bei Weinkopf erwähnt, also alter Akademiebesitz. Vergl. die Einleitung S. 9. Die Angabe der Kataloge, die das Bild aus der Lamberg'schen Sammlung ableiten, ist nicht zu halten. Im Lamberg'schen

---

wird. Moschini's Guida (II 507). Die Wandmalereien in San Samuele zu Venedig, die in den 90er Jahren des XIX. Jahrhunderts wieder aufgedeckt worden sind, können — leider — nicht dieselben sein, die Sansovino (46a) als Werke des Donato Veneziano erwähnt. Donato's Wandmalereien sollen 1460 entstanden sein. Was man gefunden hat, fällt doch später. Sansovino erwähnt auch (12) in Santa Marina im Sestier di Castello eine Taufe Christi, die er 1438 ansetzt. Ob dieses Bild noch wiedergefunden wird? Dem späteren Donato werden zwei Bilder in der Accademia zu Venedig zugeschrieben, sowie Bilder in Berlin und anderwärts. Vergl. Crowe und Cavalcaselle: Hist. of paintnig in North Italy I, 12 f. und Frimmel „Verzeichniss der Gemälde im Besitze der Frau Baronin Auguste Stummer v. Tavarnok“ (Wien, 1895).

Nachlass-Inventar steht als einziges Werk des genannten Malers folgendes Stück verzeichnet „No. 264, ein kleines Altarbild“ von „Maulberth Anton“. Ein Altarbild ist mit einer Allegorie auf die Kunst mit heidnischen Figuren nicht zu verwechseln. Unser Bild ist einfach dasjenige, das bei Weinkopf 1790 (S. 89) ganz deutlich beschrieben wird als „Allegorie auf das Schicksal der Kunst; gemalt von Hrn. Ant. Maulbertsch“. Noch überdies findet sich das Bild wieder im Inventar von 1841, das keine Lamberg'schen Bilder aufgenommen hatte. Radirt von J. Klaus für Lützow's Geschichte der Akademie. — (Zu Maulpertsch vergl. auch No. 356, 1207, 1215).

96. Jos. Grassi: Bildniss des Bildhauers Anton Grassi. — Vermächtniss der Wittwe Grassi 1844.

97. J. G. Auerbach und Van Schuppen: Kaiser Karl VI. — Der Kopf ist eingesetzt und von der Hand des Van Schuppen. — Auerbach'sches Aufnahmewerk. Siehe oben S. 9.

98. Lampi d. Aeltere: Bildniss des Freiherrn von Sperges von 1787. Erwähnt bei Weinkopf 1790. — Alter Akademiebesitz. Vergl. oben S. 13.

99. Jacob v. Schuppen: Eigenbildniss. — Schon bei Weinkopf 1790 erwähnt. Siehe oben S. 13. Ist nicht Aufnahmewerk, sondern ein Bild, das auf unbekanntem Wege in die Akademie kurz vor 1790 gelangt ist.

100. Martin Ferdinand Quadal: Der Aktsaal der Wiener Akademie von 1787. Mit vielen Bildnissen aus der damaligen Akademie — Vermuthlich Aufnahmewerk —

Bilder mit Darstellungen von Aktsälen sind verhältnissmässig selten, doch lässt sich immerhin eine nette Reihe zusammenstellen. Im Repertorium f. Kunst-

wissenschaft XIV S. 82 gab ich einige Andeutungen. Die Zeitschrift „Kunst für Alle“ hat sich vor einigen Jahren mit solchen Darstellungen beschäftigt. Ich hoffe, in einer Sonderstudie auf diese Bilder zurückkommen zu können und erwähne hier nur Weniges, das sich auf die Wiener Akademie bezieht. Der Aktsaal der Wiener Akademie ist einige Jahrzehnte nach der Entstehung des Quadal'schen Bildes vom jüngeren Höchle gezeichnet und danach von F. Wolf lithographirt worden unter dem Titel: „Der Ashanté in der Akademie der bildenden Künste in Wien“ (Qu. fol). Auf dem Podium des Saales steht ein Aschantineger, mit einem gespannten Bogen zielend. Daneben ein Weisser, der das Knie aufstützt. Umher eine grosse Anzahl von Herren, von denen einige zeichnen. Seltenes Blatt, vorhanden in der Wiener Hofbibliothek — Ueber den Wiener Aktsaal der Akademie einige Mittheilungen bei Lützow. Vergl. auch L. Fischer: Brevis notitia urbis Vindobonae (Suppl. I, 1771 S. 116 ff.). Zunächst wird von dem Sitz der Akademie erst in der Kärnthnerstrasse im Stegner'schen Hause, dann in den Hofstallgebäuden gesprochen. Hierauf ist von den 4 Klassen die Rede, deren vierte folgender Massen charakterisirt wird, „Denique in quarta coeteris peritiores exercentur, qui vivi hominis situs, motusque varios, uti et omnem corporis humani structuram vel calamo depingunt, vel scalpro figurant, quod fit horis vespertinis, musaeo multis luminaribus illustrato, ad horam fere octavam“. Quadal's Bild ist gestochen von W. Unger für Lötzow's Geschichte der Wiener Akademie. Geschabt gegen 1790 von J. Jacobé (Le Blanc 18). Siehe oben S. 62 ff.

101. Hubert Maurer: Porträt des Bildhauers Joh. Mart. Fischer — Angeblich Aufnahmewerk. (Siehe bei No. 119).

102. M. Meytens: Eigenbildniss des Künstlers — Nach Angabe des jüngsten Kataloges Geschenk des Malers Adam Braun aus dem Jahre 1802. Galt früher als Aufnahmewerk.

103. M. Meytens: Bildniss der Kaiserin Maria Theresia. Kniestück — Nach Weinkopf's Angabe für die Akademie 1759 gemalt.

104. Hubert Maurer: Eigenbildniss. — Nach Angabe des Kataloges angekauft 1834.

105. A. G. R. Rähmel: Bildniss Josef Reichel's (der den nach ihm benannten Künstlerpreis gestiftet hat) — Aufnahmewerk.

106. Joh. Pet. Krafft: Porträt des Bilhauers Franz Zauner aus 1813 — Aufnahmewerk.

107. Franz Messmer: Bildniss des Stechers Jacob Matthias Schmutzer. — Aufnahmewerk, erwähnt bei Weinkopf 1783. Das Beiwerk ist von Jac. Kohl. Vergl. oben S. 9. Gestochen von L. Jacoby für Lützow's Geschichte der Akademie.

108. J. B. Lampi der Aeltere: Bildniss Kaiser Joseph's II. — Aufnahmewerk — Weinkopf 1790. Siehe oben S. 13.

109. Friedr. Aug. Oelenheinz: Bildniss des Kupferstechers Joh. Jacobé aus 1788 — Aufnahmewerk. Weinkopf 1790. Siehe oben S. 13.

110. E. Hochhauser: Der Künstler selbst und seine Tochter — Aufnahmewerk.

111. Fr. Aug. Oelenheinz: Brustbild eines Mannes — Aufnahmewerk. Weinkopf 1790. Siehe oben S. 13.

112. Ant. Einsle: Porträt des Bildhauers Josef Klieber aus 1844 — Geschenk des Künstlers 1850.

113. Anna Dorothea Therbusch: Bildniss des Landschaftsmalers Hackert aus 1768 — Aufnahmewerk. Bei Weinkopf erwähnt. Siehe oben S. 10.

114. Anton de Pian: Einblick in Kirchenräume — Aufnahmewerk.

115. Jos. Abel: Cato der jüngere — Werk aus 1817 — Angeblich Aufnahmewerk. Jos. Abel war schon 1815 Mitglied der Akademie. Demnach kann das vorliegende Bild aus dem Jahre 1817 nicht die Aufnahme bedingt haben. Vermuthlich Geschenk des Künstlers. (Zu Abel vergl. auch No. 130 und 1093).

116. Luca Giordano: Der gefesselte Prometheus — Nach Angabe des Kataloges Geschenk des Grafen Mor. Fries 1801.

117. Leopold Brunner: Blumenstück — Vermächtniss der Frau Marie Wagner 1866.

118. Antonio Zanchi: Die Heilung der Gichtbrüchigen. Grosse Leinwand — Herkunft nicht zu ermitteln.

119. Hubert Maurer: Odysseus und Kirke — Aufnahmewerk aus 1785 — Besprochen in Füssli's Annalen I S. 139.

120. Bolognesisch: 17. Jahrhundert: Grablegung — Herkunft unbekannt.

121. Amerling: Bildniss des Malers Jos. Redl — Geschenk des Sammlers Jäger 1836. (Zu Amerling auch No. 954, 1094, 1112 und 1167).

122. Joh. Christ. Brand: Landschaft mit den Arbeitern im Weinberge — Aufnahmewerk aus 1769. Siehe oben S. 9.



No. 133. Martin Knoller: Sebastianbild. Nach einer Photographie von Victor Angerer in Wien.

123. Martin v. Molitor: Gegend am Donaukanale Aufnahmewerk. Siehe oben S. 7.

124. Franz Linder: Belisar — Aufnahmewerk.

125. J. G. Däringer: Hercules und Cacus — Aufnahmewerk.

126. Jos. Redl: Adam und Eva vor der Leiche Abels — Aufnahmewerk.

127. Jos. Dorffmeister: Phidias — Aufnahmewerk von 1802.

128. Pater Norbert Baumgartner: Heilige Familie. Erwähnt bei Weinkopf — Aufnahmewerk.

129. Joh. Mich. Hess: Priamus und Achilles — Aufnahmewerk.

130. Jos. Abel: Dädalus und Icarus — Angeblich Aufnahmewerk.

131. Adam J. Braun: Sittenbildchen. Cavalier und Dame. Signirtes Werk von 1789 — Aufnahmebild, erwähnt bei Weinkopf.

132. Georg Melchior Kraus: Die Zecher. Signirtes Bild — Aufnahmewerk.

133. Martin Knoller: Der Heilige Sebastian — Signirtes Aufnahmewerk von 1784. Anbei eine Abbildung auf Seite 113.

134. Carl Aigen: Predigt Johannis des Täufers — Aufnahmewerk von 1754 — Erwähnt bei Weinkopf.

135. Josef Platzer: Grabgewölbe. Als Figurenbeigabe die Ermordung der Semiramis. Angeblich Aufnahmewerk. Die Datirung auf dem Bilde ist entweder 1784 oder, weniger wahrscheinlich 1789 zu lesen. Letztere Jahreszahl würde zum Jahr der Aufnahme 1789 passen. Bei Weinkopf 1790.

136. Wiener Maler des 18. Jahrhunderts: Schlossruine an der Donau — Herkunft gänzlich unklar.

137. Carl Schalhaas: Amyntas bei der Eiche am Bache. — Signirt und mit 1786 datirt — Angeblich Aufnahmewerk. Dagegen scheinen die Angaben des Kataloges zu sprechen, nach denen Schalhaas erst 1787 Schüler und erst 1790 Mitglied der Akademie geworden war. Jedenfalls aber alter Akademiebesitz. Erwähnt bei Weinkopf 1790.

138. J. F. J. Pitschmann: Hercules bringt dem Admetus seine Gemahlin Alcestis aus der Unterwelt zurück. — Aufnahmewerk.

139. Vincenz Fischer: Moses tritt die Krone des Pharao mit Füssen — Aufnahmebild von 1760. Signirt und datirt. Erwähnt bei Weinkopf. Siehe oben S. 10.

140. C. Caspar: Hektor und Andromache. — Nach Angabe des Kataloges Aufnahmewerk.

141. Jos. Fischer: Gebirgslandschaft. — Nach Angabe des Kataloges Aufnahmewerk.

142. Ant. Wolf: Herkules, Admetus und Alcestis — Preisstück, nach Angabe des Kataloges.

143. Laurenz Janscha: Gebirgslandschaft — Aufnahmewerk.

144. Franz Scheyrer: Das Gartenparterre von Schönbrunn. — Vielleicht Aufnahmebild. (Zu Scheyrer vergl. oben S. 42 und weiter unten No. 315, 340, 343).

145. Franz Sartory: Flusslandschaft. — Nach Angabe des Kataloges Aufnahmewerk.

146. J. N. Giebele: Waldlandschaft mit Wasserfall — Vielleicht Preisstück. Herkunft nicht in den Katalogen genannt.

147. Lorenz Schönberger: Landschaft mit Gessner's Grabmal. — Nach Angabe des Kataloge Aufnahmebild.

148 und 149. Wolfgang Köpp v. Felsenthal: 148 Kopie nach einer Weirotter'schen Landschaft, 149 selbständige Arbeit, Landschaft, signirt. — Beide nach Angabe des Kataloges Aufnahmewerke.

150. Elise Sola: Burgfräulein. Signirtes Werk aus 1847. — Angekauft 1847.

151. Ignace Duvivier: Die Tränke. — Nach Angabe des Kataloges Aufnahmewerk.

152. Jos. Heideloff: Wien, vom Prater aus gesehen. Sehr schwache Leistung. Schon 1783 bei Weinkopf erwähntes Aufnahmebild.

153. Joh. Bapt. Hölzel: Stillleben. Jedenfalls eines der Aufnahmewerke, die Weinkopf 1783 erwähnt (I. Rathssaal No. 18 oder 19).

154. Georg Kölbel: Donaugegend bei Wien. — Aufnahmebild.

155. Franz Rechberger: Landschaft — Aufnahmebild. —

156. Jos. Moessmer: Landschaft, signirt und mit (1) 810 datirt. — Nach Angabe des neuen Kataloges Aufnahmebild.

157. Jos. v. Pichler: Blumenstück. Bei Weinkopf erwähnt — Aufnahmewerk. —

158. Joh. Georg Greipel: Enthauptung Johannis. Signirtes Werk — Aufnahmebild.

159. Joh. Jos. Schindler: Landschaft mit weidenden Rindern. — Aufnahmewerk. —

160 und 161. Joh. Mart. Schmidt, gen. Kremser

Schmidt. 160 Das Urtheil des Midas, 161 Venus und Vulkan. Bei Weinkopf erwähnte Aufnahmebilder. (Zu Schmidt siehe auch No. 318).

162. Joh. Nep. Schödlberger: Ideale Landschaft. Signirtes Werk aus 1813. — Nach Angabe des Kataloges Aufnahmebild. (Zu Schödlberger vergl. auch No. 322, 344, 360, 379, 383, 386, 394, 398, 401).

163. C. J. N. Hemerlein: Leopold der Heilige. Signirtes Bild aus 1842 — Ankauf von 1843. —

164 und 165. Hieronymus Niffo (oder Nipho): zwei Architekturstücke, auf weissem Marmor. — Vermuthlich Geschenke der Kaiserin Maria Theresia. Vergl. oben S. 11 und 64. No. 164 ist am Thürsturz des Pavillons signirt: Geronimo Niffo F. (in Capitalschrift). — Niffo war Oberstwachtmeister am Hofe des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel. Die beiden Bilder waren ehedem im Besitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in dessen Gemäldeinventar sie genau beschrieben sind; später befanden sie sich in der kaiserl. Stallburggalerie. Hierzu meine Notiz in Lützow's Zeitschrift N. F. II. S. 304 und „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen". — Die Bilder waren etwa in der Hälfte der Fläche zerstört, bevor sie vor etwa 12 Jahren durch Gerisch restaurirt wurden. Nach Angabe des Inventars Leop. Wilhelm waren die Figuren von der Hand des Teniers.

166. Joh. Bapt. Drechsler: Blumenstück. — Aufnahmebild.

167. Anton Petter: Tod des Meleager. — Signirtes Werk aus 1814 — Aufnahmebild.

168. M. A. Merisi da Caravaggio: Cato der

Jüngere. — Alter Galeriebesitz. Spätestens 1841 schon in der Akademie.

169. Joh. Kupetzky: Bildniss des Grafen Adam Philipp Losy von Losymthal. Auf der Hinterseite signirt und datirt 1723. — Kam in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts als Geschenk an die Akademie. Erwähnt bei Weinkopf 1790.

170. Heinr. Füger: Tod des Germanicus — — Aufnahmewerk. — Erwähnt bei Weinkopf 1790 (II, S. 89). Radirt von J. Klaus für Lützow's Geschichte der Akademie.

171. Thomas Ender: Ansicht von Rio de Janeiro. — Aufnahmebild.

172. Dom. Bossi: Miniaturbildniss des Malers Lampi sen. Signirtes Werk von 1815 — Aufnahmewerk.

173. Friedr. Lieder: Miniaturbildniss des Grafen Rudolf Czernin — Aufnahmewerk.

174. Friedrich Voltz: Abend auf der Viehweide — Ankauf 1858.

175. Ed. Schleich: Landschaft bei Mondschein — Ankauf 1858.

176. Franz Steinfeld: Ansicht von Gastein — Ankauf von 1858.

177. Anton Hansch: Landschaft an der Salzach — Ankauf 1858.

178. Christ. E. B. Morgenstern: Gegend bei Dachau — Ankauf 1858.

179. Osw. Achenbach: Kirchenfest in Italien — Ankauf 1858.

180. Waldmüller: Die Klostersuppe. In vieler Beziehung beachtenswerthes Werk aus dem Jahre 1858.

Ankauf von 1858. (Zu Waldmüller siehe auch oben bei No. 208 und weiter unten bei No. 985, 1092, 1101, 1135, 1144, 1155, 1156, 1192, 1237 und 1238).

181. Franz Adam: Pferde auf der Puszta. — Ankauf 1858.

182. Aug. Leu: Der Obersee. — Ankauf 1858.

183. Alb. Zimmermann: Sonnenuntergang im Hochgebirge. — Ankauf. 1858.

184. Heinr. Aug. Mansfeld: Die Enttäuschung. — Ankauf 1859.

185. Gabriele Beyer (1737—1802): Brustbild eines jungen Mädchens. — Aufnahmewerk. —

186. Rud. Jordan: Mutterglück. — Ankauf 1859.

187. Löffler-Radymno: Der Labetrunk. — Ankauf 1859.

188 bis 205. Carl Rahl der Jüngere: Kopien nach venezianischen Gemälden. Hervorzuheben etwa No. 200 nach Paris Bordone's berühmtem Bilde der Accademia zu Venedig: Der Fischer überreicht dem Dogen den Ring des Heiligen Marcus.

206 und 207. Joseph Ducreux: 206 Bildniss Weirotter's von 1769; 207 Bildniss der Kaiserin Maria Theresia. Pastelle. — Vielleicht Geschenke der genannten Kaiserin an die Akademie. — Siehe oben S. 12.

208. Georg Ferdinand Waldmüller nach Juseppe de Ribera: Die Marter des Heiligen Andreas. Signirtes Werk Waldmüllers aus 1831. — Ankauf 1875. — Ueber das Original von Ribera's Hand in der Galerie zu Budapest und über Waldmüller's Kopie vergl. „Kleine Galeriestudien" 1892 (I. S. 242 f.). Mein damaliger Hinweis auf Waldmüllers kleinliche Technik ist nur in dem Sinne

aufzunehmen, dass sie mit Ribera's Pinselführung verglichen, kleinlich erscheinen könnte. Waldmüller war ein genialer Künstler, der in seiner Art vielleicht nahezu ebenso hoch steht, wie Ribera. Waldmüller übte als junger Mann in den 20er und 30er Jahren des XIX. Jahrhunderts Auge und Hand durch Kopiren nach verschiedenen Meistern. Später verachtete er diese Art von Schulung. Er kopirte 1826 in Dresden nach Ruysdael und Correggio (vergl. Hormayr's Archiv 1828, S. 55 f.), in Wien zu anderer Zeit in der Esterhazygalerie nach Ribera (das Andreasbild befand sich ja damals in der Esterhazygalerie) und nach Ruysdael, im Belvedere nach Spagnoletto. Waldmüller'sche Kopien nach alten Meistern befinden sich auch in der Grazer Galerie.

209. Römisch-florentinisch, 16. Jahrhundert: Thronende Madonna mit Heiligen. — Lamberg. — Der Mischstil dieser grossen Leinwand ist nicht leicht aufzulösen. Der neue Katalog verzeichnet das Bild (S. 309 f.) als venezianisch.

210. In der Art des Guido Reni: Büssende Magdalena. — Lamberg.

211. Dem Giov. Batt. Paggi zugeschrieben: Venus und Amor. — Lamberg.

212. Bolognesisch 17. Jahrhundert: Landschaft mit Christus als Gärtner. — Lamberg. — Im Katalog als Art des Salvator Rosa.

213. Römische Schule des 16. Jahrhunderts: Salomo unter den heidnischen Frauen. — Lamberg.

214. Pietro Liberi: Allegorie auf die Messkunst. — Lamberg. — (Siehe auch No. 232 und oben S. 32 und 35).

215. Tempesta: Landschaft. — Lamberg. Als „Pietro Testa“ von Braun. Vergl. oben S. 25.

216 bis 219. Verhältnissmässig unbedeutende Bilder. Meist Kopien nach Italienern. 219 in der Art des Bernardo Strozzi. — Lamberg.

220. Aus der Richtung des Andrea del Sarto: Madonna mit den zwei Knaben. — Lamberg.

221 bis 225. Meist Kopien nach italienischen Bildern. — Lamberg.

226. Bolognesisch, 17. Jahrhundert: Jupiters Abschied von Ceres. — Lamberg.

227. Französisch, 17. Jahrhundert: Pan und Syrinx. — Lamberg.

228 und 233. Richtung des Seb. Bourdon 228 Joseph wird von seinen Brüdern verkauft: 233 Abraham verstösst die Hagar. — Lamberg. Von Scheffer von Leonhardshoff erworben.

229 bis 231. Geringwerthige italienische Bilder. — Lamberg.

232. Pietro Liberi: Allegorie der Malerei. — Lamberg. Siehe bei No. 214.

233. Siehe bei 228.

234. Dem Pieter Lely zugeschrieben: Brustbild eines jungen Mädchens. — Lamberg.

235 bis 238. Verhältnissmässig unbedeutende Bilder, meist italienisch; No. 235 französisch. — Lamberg. —

239. Dem Francesco Solimena zugeschrieben: Reitertreffen. — Lamberg.

240 bis 244. Meist Kopien nach guten Italienern. — Lamberg. 241 eine Sibylle aus der Nähe des Reni, von Pechwell als Original erworben. Vergl. oben S. 32.

245. Dem Pietro Vecchia zugeschrieben: Saul und David. — Lamberg. — (Wiederholung des Bildes der Dresdener Galerie. Vergl. Woermann's Kat. No. 533).

246 bis 252. Verhältnissmässig geringe Bilder, meist italienisch, No. 247 spanisch. — 248 und 250 dem Crespi zugeschrieben. — Lamberg.

253. Bartol. Spranger: Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. — Lamberg durch „Origoni". — Nähert sich sehr dem Stil des Gondolach, was mich ehemals veranlasst hat, das Bildchen diesem rudolfinischen Maler zu geben (kleine Galeriestudien I. S. 83). Der signirte Gondolach auf dem Spitzer'schen Schloss Mannsberg in Kärnthen (es ist das Bild, das ehedem bei Klinkosch in Wien gewesen) steht unserem Bildchen im Stil sehr nahe. Das vorliegende Stück ist kaum von Spranger's Hand. Genau dieselbe Darstellung, übrigens auf Johannes Muller's altem Stich, der für Harmen Muller's Amsterdamer Verlag hergestellt worden ist. Auf dem erwähnten Stiche wird Spranger als Maler genannt.

254. Vermuthlich Ferraresisch, 16. Jahrh.: St. Hieronymus. — Lamberg.

255 bis 259. Geringwerthige Bilder, meist Kopien nach Italienern. — Lamberg.

260 Fr. Casanova: Landschaft bei Mondschein und Fackellicht.

261 bis 265. Mittelmässige Bilder verschiedener Nationalität; 263 Wutky: Meeresbucht. Grosses Breitbild vermuthlich eines der sechs Bilder, die Lamberg in Nussdorf aufgestellt hatte. — Lamberg.

266. Hans v. Aachen: Der schlafende Amor und zwei Nymphen, deren eine die Schärfe des Pfeiles prüft

— Lamberg aus Prag. — Fast sicher war dieses Bild bis gegen 1787 in kaiserlichem Besitz. Vergl. Schatzkammer-inventar, veröffentlicht im Jahrbuch der Kunst-Sammlungen des A. H. Kaiserhauses X, S. CCXLIV No. 50. „Ein schläfender Cupido mit noch zweien Figüren von Joh. v. Achen“. (Viel deutlicher noch beschrieben bei Mechel 1783. Mechel's Messung ergiebt 1,63 × 1,16, was nur wenig mehr ist als die Abmessung des Bildes vor uns. Erwähnt auch in den letzten Nachträgen zu Füssli's grossem Lexikon S. 12. Vergl. überdies Frimmel: Verzeichniss der Gemälde in gräflich Schönborn-Wiesentheid'schem Besitze und „Kleine Galeriestudien“ I. S. 66 und 305. Oben, S. 33, durch ein Versehen als Werk des Heintz erwähnt.

267. Alessandro Varotari: Loth mit seinen Töchtern. — Lamberg.

268. Giuseppe Recco: Küchenstillleben. Signirtes Werk von 1675. — Lamberg. — (Zu Recco vergl. auch No. 292, 770 und 780.)

269. Kopie nach Correggio: Venus den Amor entwaffnend. — Lamberg.

270. Unbekannter Niederländer des 18. Jahrhunderts: Bacchantenkinder. — Lamberg. — Gewiss nicht von Adriaen van der Werff. Wäre auf Schoonjans zu prüfen; erinnert entfernt an Pesne.

271 bis 273. Kopien nach guten Italienern. — Lamberg.

274. Carlo Bononi: Johannes der Evangelist. — Lamberg aus der Galerie Saint-Saphorin.

275. Vicente Juan Macip, gen. Juanes: Santa Maria del Pilar. — Lamberg. — Bestimmt durch G. Ludwig.

276. Kopie nach Correggio: Ruhe auf der Flucht. — Lamberg.

277 und 279. Bart. Schidone. 277 Der heil. Sebastian, 279 der junge Johannes Bapt. — Beide aus Galerie Kaunitz zu Lamberg gekommen. — Über 279 vergl. meine Mittheilungen im „Verzeichniss der Gemälde in gräflich Schönborn-Wiesenheid'schem Besitze".

278. Dem Francesco Morandini zugeschrieben: Caritas. — Lamberg.

279. Siehe bei 277.

280 bis 286. Meist geringwerthige oder schwerzubestimmende Italiener. — Lamberg.

286. Dem Fr. Solimena zugeschrieben: Allegorie. Figurenreiche Komposition. — Lamberg.

287. Vielleicht ferraresisch gegen 1600: Heilung des Blindgeborenen. — Lamberg.

288. Fr. Casanova: Meeresbucht. — Lamberg. — Gegenstück zu 260.

289 und 290. Jacob de Heusch: Flusslandschaft und Meeresbucht. — Lamberg. — Siehe oben S. 26, 33, 44. Abbildung nebenstehend.

291. Luca Giordano: Das Urtheil des Paris. Signirtes Werk. — Lamberg.

292. G. Recco: Stillleben, signirt. Gegenstück zu 268. — Lamberg.

293. Lampi der Jüngere: Bildniss Antonio Canova's. Der Künstler steht bei seinem Denkmal für Erzherzogin Christine. — Lamberg.

294. M. F. Quadal: Bildniss des Grafen Anton Lamberg. — Lamberg. — Vergl. oben S. 17, wo der Kopf abgebildet ist.

295. Lampi der Aeltere: Ein Feldherr; Skizze. — Lamberg.

296. M. J. Wagenbauer: Landschaft. — Lamberg. —

297. Fr. M. Granet: Kreuzgang der Kirche Gesù e Maria in Rom. Bezeichnet und datirt 1809. — Lamberg. — Ich habe die Angelegenheit nicht überprüft und vermag nicht anzugeben, ob das Bildchen von Granet selbst oder von einem Kopisten herrührt.

298. Ignaz Unterberger: Anbetung durch die



No. 289. Jacob de Heusch: Landschaft (Nach einer Aufnahme von Dr. Gust. Ludwig.)

Hirten; Skizze. — Lamberg. — (Zu J. Unterberger, der hier ausnahmsweise einen frommen Gegenstand behandelt hat, vergl. auch No. 331, 332 und 366, das alle ein wenig zum Lüsternen hinneigen).

299. F. W. Tamm: Amoretten mit Gewinde aus Blum en und Früchten— Vermuthlich alter Lamberg'scher Besitz. Siehe oben S. 20 und weiterhin No. 349. —

300. Joh. Christ. Brand (Brand der jüngere): Ein Seehafen, 1780 gemalt. — Lamberg.

301. Gegenstück der vorhergehenden Nummer.

302. Vermuthlich ferraresisch aus dem späten 16. Jahrhundert: Wunderbare Heilung des Kranken. — Lamberg.

303 und 304. Kopien nach Tizian und Andrea del Sarto. — Lamberg.

305. Abraham Bloemaert: Anbetung durch die Hirten. Die Benennung stützt sich wohl nur auf eine spätere Inschrift, die hinten aufgemalt ist. — Lamberg.

306 bis 308. Kopien nach Guercino, Paolo Veronese und Tizian. — Lamberg. Zu No. 306 vergl oben S. 39.

309. Karl Kollonitsch, auch Kollonitsch: Bildniss des Grafen Anton Lamberg. Gestochen von Sonnenleiter für Lützow's Geschichte der Akademie. — Lamberg. — Siehe oben S. 40.

310. Luca Giordano: Mars und Venus von Vulkan gefangen. Wohl Gegenstück zu No. 291. — Lamberg.

311 und 312. M. Wutky: Landschaften. — Lamberg.

313 und 314. Chr. W. E. Dietrich: zwei Landschaften. — Lamberg. — No. 313 von „Mettra" vermuthlich auch 314.

315. Franz Scheyrer: Ansicht von Nussdorf mit dem gräflich Lamberg'schen Landsitze. — Lamberg.

316. C. A. Ruthart: Eseltreiber im Hofe eines ital. Bauernhauses. Signirtes Werk, das Waagen (I, 236) hervorhebt und das im Repert. f. Kunstwissenschaft IX (1886) besprochen ist. — Lamberg.

317. Karl Schalhas: Südliche Landschaft. — Lamberg.

318. Kremser Schmidt: Anbetung durch die Hirten. — Lamberg.

319. Joh. Christian Klengel: Italienische Landschaft (vermuthlich in Dresden gemalt) datirt mit 1803. — Lamberg.

320 und 321. Max. Pfeiler: zwei Stillleben mit Landschaft. — Lamberg. — Siehe auch bei 365, 368, 376, 378, 773, 774. Bilder von Pfeiler dürften aus altem Lamberg'schen Besitz stammen. No. 321 signirt. 320 Gegenstück dazu.

322. Schödlberger: Landschaft. — Lamberg. —

323. Deutsch 18. Jahrh.: Martyrium des Heiligen Sebastian. — Lamberg.

324. Jac. Ph. Hackert: Landschaft; signirt und mit der Jahreszahl 1799. — Lamberg. — Siehe oben S. 40 und 52. Aus dem Nussdorfer Landhause.

325. Ant. Faistenberger: Landschaft mit einer Parforcejagd. — Lamberg.

326. Wutky: Ansicht der Solfatara bei Neapel. — Lamberg. — Vermuthlich aus dem Nussdorfer Landsitze. (Nussdorfer Inventar No. 6 „Salvatore vorstellend"). Vergl. übrigens auch No. 334 und 404.

327 und 328. Unbestimmte Italiener. — Lamberg.

329. M. F. Quadal: Löwengruppe, in Rom gemalt. — Lamberg.

330. Jos. Rosa: Italienische Gebirgslandschaft. — Lamberg. — Aus dem Nussdorfer Landsitze (Nussdorfer Inventar No. 7).

331 und 332. Ign. Unterberger: zwei mytholog. Bildchen. — Lamberg.

333. Dem Christian Seybold zugeschrieben:

Halbfigur eines blonden Mädchens. — Lamberg. Von „Martino“ erworben. Siehe S. 37.

334. M. Wutky: Landschaft mit der Solfatara. — Lamberg. — Siehe bei No. 326.

335. Ant. Faistenberger: Landschaft. Signirt. — Lamberg. Vermuthlich von Stöber erworben.

336. M. F. Quadal: Eigenbildniss. 1788 gemalt. — Lamberg.

337. J. P. Loutherbourg: Schiffbruch. — Lamberg.

338. Wilhelm v. Kobell: Landschaft. Signirtes Werk von 1799. — Lamberg. — Im Katalog irrthümlich als Ferdinand Kobell.

339 bis 344. Werke von Dietrich, J. C. Brand, Scheyrer und Schödlberger. — Lamberg.

345 bis 347. Kopien nach Tintoretto (?) Rubens und Quadal (No. 347 von De Pauli nach Quadal's Eigenbildniss. Siehe oben S. 42).

348. Dem Carlo Maratta zugeschrieben: Mariä Himmelfahrt. — Lamberg.

349. Fr. W. Tamm: Grosses Blumenstück mit Figuren. — Lamberg. — Vielleicht alter Lamberg'scher Besitz.

350. Nach Guido Reni: Maria als Näherin. — Lamberg.

351. Richtung des Leandro Bassano: Das letzte Abendmahl. — Lamberg.

352 und 353. Unbedeutende Landschaften. — Lamberg.

354. M. Ferd. Quadal: Erlegter Eber; 1784 in Neapel gemalt. — Lamberg.

355. M. Wutky: Ausbruch des Vesuv. — Lamberg.

356. A. F. Maulpertsch: Der heilige Narcissus. — Lamberg. — Vermuthlich identisch mit No. 264 des Lamberg'schen Inventars von 1822 „Ein kleines Altarbild“.

357. Carl Jos. Al. Agricola: Amor und Psyche. — Lamberg. — War 1822 in Nussdorf.

359. G. Del Po: Gottvater von Engeln getragen. — Lamberg. Im 3. Theil des Lamberg'schen Kataloges besprochen als „Gloria del padre eterno — G(i)acomo del Po, macchia originale della cupola della cappella reale in Neapoli“. Ich habe diese Angabe noch nicht überprüft.

360. J. N. Schödlberger: Ideale Landschaft. — Lamberg.

361. Friedr. Aug. Tischbein: Allegorie der Malerei und Musik. Signirtes Werk aus 1804. — Lamberg. — Der Katalog theilt nach einer Tischbein'schen Familienüberlieferung mit, dass die beiden Töchter des Malers auf diesem Bilde verewigt sind. Wenn in den neuen Katalogen Joh. Heinr. Wilhelm Tischbein als Maler genannt wird, so dürfte das auf einem Missverständnis beruhen. Vergl. oben S. 31.

362 bis 381 und 383. Bilder von Quadal, Pfeiler, Schödlberger, Ignaz Unterberger von Wienern des 18. Jahrhunderts. Kopien nach Mengs und Hackert. — Lamberg. No. 367 Rottenhammer, Raub einer Nymphe, von „Mettra“ erworben.

382. Kopie nach Brusasorci (Ricci): Pieta — vermuthlich Lamberg. Dieselbe Darstellung kommt mehrmals vor.

384. Gerrit Adriaensz Berck-Heyde: Das Rathhaus in Amsterdam. Signirtes Werk von 1680. — Lamberg. Von Braun erworben.

385 bis 390. Werke von Fertbauer, Schödlberger, Ludwig Hess, Schönberger und Wutky. — Lamberg.

391. Bolognesisch 17. Jahrhundert: Zwei Eremiten. — Lamberg.

392. J. M. Wuzer (thätig um 1729): Jäger mit erlegtem Rehbock und einem Hunde. — Lamberg.

393. Französisch 18. Jahrh. Richtung des S. Vouet: Allegorie auf den Anbruch des Tages. — Lamberg.

394 und 395. Bilder von Schödlberger und L. Hess. — Lamberg.

396. Schwaches italienisches Bild. — Lamberg; als Guido Reni von „Pollheim" erworben. Siehe oben S. 29.

397. Dem F. M. Quadal zugeschrieben: Ein Pferd von drei Panthern überfallen. Vermuthlich Kopie nach Ruthardt. — Lamberg.

398 bis 402. Theils Kopien nach Van Dyck, theils Arbeiten von Schödlberger. No. 400 ein italienisches Bild aus dem 18. Jahrhundert. — Lamberg.

403. Titta Lusieri (gen. Don Tito): Ansicht von Rom. Signirtes Aquarell von 1783.

404. Wutky: Ansicht der Solfatara bei Neapel. Siehe oben bei No. 326. — Lamberg.

405. Französisch 18. Jahrh.: Bacchusfest. — Lamberg.

406 und 411. Wilhelm Baur: 406 ein Seehafen, 411 Eine Schlacht. Feine Bildchen in Deckfarben; 411

signirt. Von W. Baur war in der Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen schon die Rede (I. S. 19 f.). — Lamberg.

407 und 408. Unbedeutende Stücke. — Angeblich aus Lamberg's Besitz.

409. Richtung des Adriaen v. Nieulandt: Die Heilige Cäcilie an der Orgel. Umher Engel. Kleines Breitbild auf Alabaster oder künstlicher Steinmasse. Der Hinweis auf Floris in den Katalogen scheint mir nicht gerechtfertigt. — Lamberg.

410. Wohl französisch 18. Jahrh.: Venus in der Werkstätte des Vulcan. — Lamberg.

411. (Siehe bei 406, Baur).

412. Römisch 16. bis 17. Jahrhundert: Moses vor dem brennenden Dornbusch. Auf Achat. — Lamberg.

413. P. Troger: Die Heilige Magdalena. — Lamberg.

414 bis 427. Theils Kopien, theils schwache Bilder verschiedener Schulen. Zu No. 415 und 419 siehe oben S. 25 f. 29 und No. 215. — Lamberg.

428 bis 442. Giov. Volpato: Schwebende und tanzende Figuren. Kopien nach antiken Wandmalereien. — Lamberg. — Waren bis 1822 in Nussdorf. Siehe oben S. 52.

443 und 444. Kopien nach Raffael und Correggio.

445. Salomon Gessner: Waldlandschaft. Gouachebildchen signirt und mit 1753 datirt. — Lamberg von „Braun“. — War ehedem im Nussdorfer Landhause.

446 bis 449. Kopien nach Van Dyck, Luini, Tizian, Calabrese. — Lamberg. No. 446 bei einer Versteigerung in der „Mehlgrube“ erworben. Vergl. S. 29.

450, 451, 454, 455, 502 ff., 603, 604. Franc. Guardi:

Ansichten aus Venedig. Die besten darunter sind die werthvollen Veduten No. 502, 503, 450, 455 und 603. — Lamberg. Vermuthlich von Stöber erworben.

452. Giacomo Bassano: Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend. — Lamberg.

453. Richtung der Francken: Krippe. Stilverwandte Bilder in der Dresdener Galerie 943 und in der Hermannstädter No. 187 (kleine Galeriestudien II. Folge Heft I S. 39). — Lamberg.

454 und 455. Siehe bei No. 450 (Guardi).

456. Dem Guido Reni zugeschrieben: Mariä Himmelfahrt. — Lamberg. — Doch wohl von einem der zahlreichen Nachfolger des berühmten Bolognesen.

457 bis 462 und 465. Kopien nach guten italienischen Bildern.

463. Polidoro Lanzani oder alte Kopie nach demselben: Findung Mosis. Vor Jahren mit Unrecht Bonifazio Veneziano genannt. — Lamberg. — Wohl alter Lamberg'scher Familienbesitz.

464. Niederländische Kopie nach einem mailändischen Bilde aus der Richtung des Marco Ogionno. Ueber die vielen Bilder dieser Art vergl. Geschichte Wiener Gemäldesammlungen I. S. 129 und Frimmel: „Gemalte Galerien“ 2. Aufl. S. 33. — Lamberg. Von „Mettra“ erworben.

466. Tiziano Vecelli: Amor auf einer Steinbrüstung sitzend. Ein Werk, von dem es schwer zu beweisen sein dürfte, dass es den grossen Cadoriner zum Urheber hat. Gewiss aber aus Tizian's unmittelbarer Nähe. Deshalb bleibe ich bei der hergebrachten Bennenung. — Lamberg. Von „Mettra“ erworben.

467. Kopie nach Tizian's: Christus in Emaus. — Lamberg.

468. Dem Jacopo Tintoretto zugeschrieben: Christus und die Sünderin. — Lamberg.

469 und 470. Kopien nach Andrea del Sarto und nach dem älteren Palma. — Lamberg.

471. Domenico Theotocopuli (il Greco): Verkündigung an Maria. — Lamberg von Mechetti.

472. Alessandro Varotari: Ruhende Venus. — Lamberg. — Spätestens 1809 in Lamberg's Galerie, da bei Reichardt 1809 erwähnt.

473. Dem G. P. Pannini zugeschrieben: Landschaft mit Ruinen. — Lamberg.

474. Filippo Lauri: kleines Bild mit Luna und Endymion. — Lamberg. — (Zu Lauri vergl. auch 477, 489, 436 ff.).

475. Josef Heinz: Badende Nymphen. — Lamberg.

476 bis 483. Theils Kopien, theils verhältnissmässig geringe Bilder von Lauri (No. 477) und von unbekannten Italienern. — Lamberg.

484. Giov. Batt. Tiepolo: farbenprächtige Skizze mit Allegorie auf den anbrechenden Tag. — Lamberg. — (Siehe auch No. 517).

485 bis 492. Kopien nach guten Italienern, unbestimmte italienische Werke, ferner Werke von G. Mirri, Fil. Lauri (No. 489). — Lamberg.

493. Galeazzo Campi: Darstellung im Tempel. — Lamberg. — Benennung nach G. Ludwig, der die Cremoneser Maler des 16. Jahrhunderts mit Erfolg durchstudirt hat.

494. Kopie nach Raffaels Madonna des Hauses Alba. — Lamberg.

495. Lodovico Mazzolino: Santa Conversazione Maria. — Christkind und Hieronymus. — Lamberg. — Galt bei Lamberg als Raffael und ist als solcher von Gleditsch gegen 1819 gestochen. Vergl. oben S. 48.

496. Alte Kopie nach Guido Reni: Maria beim schlafenden Jesuskinde (zweites Exemplar in der kaiserlichen Galerie). Siehe oben S. 48 f.

497 und 498. Kopien. — Lamberg.



No. 493. G. Campi: Darstellung im Tempel.
Nach G. Ludwig's Aufnahme.

499. Art des Pietro Vanucci gen. il Perugino: Taufe Christi. — Lamberg. — Perugino und seine Werkstatt haben denselben Gegenstand in ähnlicher Weise oftmals dargestellt. Das feinste Exemplar ist wohl das in der kaiserlichen Galerie in Wien. München No. 1037 hat als Mittelgruppe sehr verwandte Figuren, doch sind dort manche Einzelheiten einfacher gehalten. Das Exemplar der Wiener Akademie zeigt einen gewissen stilistischen

Fortschritt dem Münchener Bilde gegenüber. Eine sehr verwandte Anordnung der Figuren findet sich auf dem Wandgemälde in der sixtinischen Capelle in Rom (1. Bild rechts neben dem jüngsten Gericht des Michelangelo). Auch in London (National Gallery No. 1431) ein analoges Bild. Ein derlei Bild auch in Rouen (Abb. bei George C. Williamson: „Pietro Vannucci, called Perugino"). Wäre es nicht leichtfertig, mit dem grossen Namen Raffael zu spielen, so würde ich auf die nahe Verwandtschaft unserer Taufe Christi mit dem Berliner „Dreifigurenbilde" (Madonna mit dem Hieronymus und Franciscus) hinweisen; stets ist übrigens klar gewesen, dass das Bild in der Wiener Akademie für Raffael selbst bei aller Qualität nicht geistvoll und tief genug ist. Ich nannte oben den Perugino im Sinne eines Sammelnamens und will das Bild auch als eigenhändiges Werk des Perugino nicht vertheidigen.

500 und 501. Kopien. — Lamberg.

502 bis 504. Francesco Guardi: Ansichten aus Venedig. Siehe oben bei 454. — Lamberg.

505. Francesco Francia: Thronende Madonna zwischen den Heiligen Lucas und Petronius. Signirtes Werk aus 1513. — Lamberg.

Mit Recht hebt Waagen das bedeutende Bild des Besonderen hervor. Es ist ohne Zweifel eine eigenhändige vortreffliche Arbeit des berühmten Meisters. Der neueste Katalog hat noch den Ausdruck „Werkstattbild", der ganz und gar nicht zu vertheidigen ist. Dagegen bringt er ein viel besseres Facsimile der Signatur als der ältere Lützow'sche Katalog. Gestochen von C. F. Merckel für A. v. Perger's „Die Kunstschätze Wien's".

506 und 507. Kopien. — Lamberg.

508. Siehe bei 510.

509. In der Art des Giovanni Pedrini: Halbfigur des Kreuztragenden Christus. — Lamberg von Khevenhiller. — Derlei mailändische Bilder sind nicht selten, so besass z. B. Layard in Venedig ein solches. Ein anderes bei Herrn Andr. Ritt. v. Reisinger in Wien.

508 und 510. In der Art des „Bonifazio" Veronese: zwei venezianische Sittenbilder. — Gegenstücke. — Lamberg. — Beide radirt von Forberg für Lützow.

511. Don Juan Carreño de Miranda: Die Gründung des Trinitarierordens. — Signirtes bedeutendes Werk zwischen 1680 und 1685 entstanden, wenn ich die Reste der Datirung richtig deute. Der neue Katalog äussert die Vermuthung, dass unsere Skizze zu dem für die Trinitarier zu Pamplona gemalten Bilde gehöre. Radirt von F. Wielsch für „Zeitschrift für bildende Kunst" 1899. — Lamberg.

512. Dem Mathias de Torres zugeschrieben: Christus unter den Schriftgelehrten. Diagnose G. Ludwig's. — Lamberg.

513. Alte gute Kopie nach Velasquez: König Philipp IV. zu Pferde. — Lamberg von „Braun".

514. In der Art des Cornelis de Vos: Bildniss einer vornehmen Dame. Diagnose Th. Levin. — Lamberg. — Radirt von J. Klaus für Lützow: „Die Gal. der Ak. d. b. K." 1880. — Abgebildet auch nach einer Zeichnung von Schönbauer in den „graphischen Künsten", XIII (1890) zu S. 36 f.

515. Bartolomé Estéban Murillo: Zwei Betteljungen beim Würfelspiel. — Lamberg. — Radirt von

J. Klaus für Lützow's Publikation von 1880. Im Text tritt L. mit Recht für die Echtheit des Bildes ein, die von Waagen unvorsichtiger Weise in Frage gestellt worden war. Auch weist L. darauf hin, dass unser Murillo in den Abmessungen und im Gegenstand vollkommen zu den berühmten Murillos in München passt. Ich füge hinzu, dass eine Vergleichung des Murillo vor uns mit einer alten Kopie dieses Bildes in der Braunschweiger Galerie gar sehr zu Gunsten des Wiener Bildes ausfällt. Netzdruck im klass. Bilderschatz No. 552.

516. Murillo: Exstase des Heiligen Franciscus. — Lamberg.

517. Giov. Batt. Tiepolo: Der Heilige Bruno, Halbfigur. — Lamberg.

518. Spanischer Meister, 18. Jahrh: Vision des Heiligen Antonius von Padua. — Lamberg.

519 und 520. Kopien nach einem in Spanien thätigen Vlamen aus dem Kreise des Rubens: je ein Feldherr zu Pferde. — Lamberg vermuthlich von „Braun".

521. Kopie nach einem Spanier aus der Richtung des Murillo: Isaak segnet den Jakob. — Lamberg.

522. Spanisch 17. Jahrh.: Kopf eines Alten. — Lamberg.

523 bis 526. Zumeist Kopien nach spanischen Bildern, nach Caravaggio's Lautenspielerin und nach Parmeggianin. — Lamberg.

527 und 528. Antonio Canale: Ansichten aus Venedig. — Lamberg.

529. Venezianisch 17. Jahrhundert: Besuch Christi im Tempel. — Lamberg.

530. Lombardisch 16. Jahrh.: Christus nimmt Abschied von seiner Mutter. — Lamberg.

531. „Pseudo-Boccacino": Drei Apostelköpfe. — Lamberg aus der Galerie St Saphorin. Abb. auf S. 49.

Unser Bild stammt von der Hand jenes lombardo-venezianischen Meisters, den man jetzt in Ermangelung eines bestimmten Namens den „Pseudo Boccacino" nennt. Seine Werke sind oft mit denen des Boccacino da Cremona verwechselt worden. Die bisher ausführlichsten Mittheilungen über den Meister sind durch G. Ludwig im Repertorium f. Kunstwissenschaft XXII. S. 455 ff. veröffentlicht worden. Ludwig erwähnt auch das Bild der Wiener Akademie und nennt ein ähnliches in der Accademia zu Venedig, sowie eines der Stücke aus den Neuanschaffungen der Budapester Galerie. Ludwig hat überdies, wie er mir vor etwa zwei Jahren mittheilte, einen Christuskopf desselben Meisters gefunden.

532 und 533. Kopien nach Tizian und Bissolo. — Lamberg. 533 als Giovanni Bellini von Mechetti erworben.

534 bis 540. Bilder, dem Pannini zugeschrieben, dem Lauri. No. 540 von Faistenberger. — Lamberg.

541. Deutsch gegen 1600: männliches Bildniss. — Lamberg.

542. Schule des älteren Cranach: Die heilige Sippe. — Lamberg. — Wohl angeregt durch Cranach's Holzschnitt (Bartsch VII. S. 280 No. 5 Schuchardt II. S. 198 f. Hirth kulturhistor. Bilderbuch · Lieferung X, S. 303, aber nicht danach kopirt. Rohes Monogramm.)

543. Richtung des Tobias Stimmer: weibliches Bildniss. — Lamberg.

544. Werkstatt des älteren Cranach: Die heilige Dorothea. Falsches Drachenmonogramm. — Lamberg.

545. Hans Baldung, gen. Grien: Landschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. — Lamberg. — Eine Wiederholung befindet sich im Germanischen Museum zu Nürnberg. Das Wiener Bild in Holzschnitt nachgebildet für Lützow's Publikation von 1880. Vergl. auch Jul. Meyer's und Seubert's Künstlerlexika bei Baldung. — Abb. in Netzdruck bei Philippi „Einzeldarstellungen" II. S. 323.

546. Flandrisch um 1500: Anbetung durch die Hirten. — Lamberg.

547. Werkstatt des älteren Cranach: Maria mit dem Jesuskinde. — Lamberg.

548. Hendrick Bles: Felsige Landschaft mit Scenen aus der Leidensgeschichte Christ. — Mit dem Käuzchen monogrammirt. Charakteristisches Werk. Hinten auf dem Eichenbrette in alter Schrift „No 21 DEL (CIVE)TTA". — Lamberg. — Erwerbung von „Grossi".

549. Wahrscheinlich Wolf Huber: Ein heiliger Bischof, vermuthlich Valentin. — Lamberg. — Viel besprochenes nicht uninteressantes Bild, das bald für Wolgemut, bald für Cranach, bald für Grünewald gehalten worden ist (vergl. Repert. f. K. W, X. 296, Zeitschrift für bildende Kunst N. F. III. S. 117. W. Schmidt gegen die Benennung Grünewald und Hinweis auf den „Meister des Schleissheimer Christus" (No. 184 von 1503). W. Schmidt äusserte dann in der Beilage zur Münchener Allgem. Zeitung 11. Januar 1893 die Vermuthung, dass Wolf Huber der richtige Name für unser Bild sei. Im Laufe der jüngsten Jahre ist das Gemälde oft im Zusammenhang

mit den Cranachfragen genannt worden z. B. durch Flechsig in Seemann's Kunstchronik N. F. X. No. 22, Sp. 338 und in desselben Cranachstudien S. 77 f.

550. Oberdeutsch 15. Jahrh.: die Heiligen Oswald und Willibrord. — Lamberg.

551. Alte Kopie nach Hendr. Bles: Landschaft mit Scenen aus der Geschichte Johannes des Täufers und Christi. Hinten auf dem Eichenbrett in alter Schrift „·No· 26· DEL CIVETTA". — Lamberg. Von „Grossi" erworben.

552. Schwacher Nachfolger des Memling. Die drei Kreuze. — Lamberg. — Dürer's Monogramm ist falsch. Mit Rogier van der Weyden hat das Bild nichts zu schaffen.

553. Deutscher Maler aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Bildniss des Viglius ab Aytta Zuichemus Frisius. — Lamberg.

Die Gesichtszüge entsprechen genau denen auf Bildnissen, die sich in den Uffizien zu Florenz in der Düsseldorfer Akademie und im Palazzo rosso zu Genua befinden. F. Scharschmidt hat (im Repertorium f. K. W. XXIII. S. 222 ff.) nachgewiesen, dass diese Bildnisse den oben genannten Viglius darstellen, der unter Karl V. eine gewisse Bedeutung erlangt hat. Viglius ist 1507 auf einem Gute bei Leeuwarden geboren und 1577 zu Brüssel gestorben. Das Bild vor uns dürfte eine Kopie nach einem niederländischen Originale sein.

554. Vermuthlich Kopie nach Rottenhammer: Das jüngste Gericht. — Lamberg. Siehe oben S. 29. In Wien erworben. — Ich habe dieses Werk nie für Gondelach gehalten, wie es der Katalog annimmt. Die Richtung Rottenhammer ist vollkommen deutlich.

555. Niederdeutsch 15. Jahrhundert: Kreuzigungsbild. — Lamberg. — Ich muss der seit Lützow beliebten Zuweisung des Bildes an die altflandrische Kunst widersprechen. Ganz abgesehen davon, dass die Wappen zumeist auf Deutschland weisen (auf Schlesien, Bayern, die Rheinlande, nur eines auf England), und dass Lindenholz als Unterlage dient, hat auch der Stil mehr von deutscher als von flandrischer Weise. Ein Werk desselben Meisters (ich möchte ihn den Meister der grossen Nasen nennen) befindet sich in der Galerie zu Modena. Eine ziemlich allgemeine Verwandtschaft, auf die ich keinen grossen Werth lege, verbindet unseren Meister mit dem „Meister des Marienlebens“, der jedenfalls künstlerisch bedeutender ist.

556. Werkstätte des Meisters vom Tode der Maria: Heilige Familie. — Lamberg. — Dieselbe Darstellung und Komposition ist häufig, doch sind die Exemplare überaus verschieden an künstlerischem Werth. Zu den Exemplaren, die im neuen Katalog genannt werden, füge ich noch das der ehemaligen Galerie Klinkosch hinzu und eines im Museum zu Épinal (abgebildet bei L. Gonse „Les chefs d' oeuvres des Musées de France“ S. 123, wo wieder ein geringes Exemplar in S. Petersburg erwähnt wird). Eine übersichtliche Kritik dieser Bilder wird noch vermisst. Vergl. übrigens Repert. f. K. W. X. 301 XI. 387. und XIV. 81.

557. Lucas Cranach: Lucretia. Gutes datirtes, monogrammirtes Bild aus 1532. — Lamberg. — Durch verhältnissmässig feine Technik ausgezeichnet. Allgemein anerkannt. Woermann Gesch. d. Malerei II. 428.

558. Dirck Bouts: Krönung der Maria. — Lamberg.

— Vortreffliches Werk, das man ehedem sogar der Benennung H. Memling würdig befunden, wenngleich sonst wenig beachtet hat (vergl. Crowe und Cavalcaselle: Geschichte der altniederl. Malerei, deutsche Ausgabe von A. Springer, S. 326). Waagen hob das Werk als Arbeit des D. Bouts hervor. Unter diesem Namen auch bei Schnaase (VIII. 229). Als Hugo v. d. Goes in der Van



No. 557. Lucas Cranach der Aeltere: Lucretia. Nach einer Photographie von Victor Angerer in Wien.

Mander Uebersetzung von Hymans. — Abb. in Holzschnitt in Lützow's Publikation von 1880 S. 8.

559. Cranach d. Aeltere: Der unbewachte Augenblick. Monogrammirtes Werk von 1531. — Lamberg.

560. Flandrisch 16. Jahrhundert: Grablegung. — Lamberg. — Im Allgemeinen lässt sich die Richtung

des Cornelis van Coninxloo in dem Bilde erkennen, nach einer Vergleichung mit dem signirten Werke von 1526 in Brüssel.

561. Jan Brueghel: Landschaft mit dem Jungen Tobias. Hat sehr gelitten. — Lamberg.

562, 563 und 575. Kopien nach allbekannten Dürerschen Stichen. — Lamberg.

564. Deutscher Meister HP von 1514: Landschaft mit der heiligen Familie. — Lamberg. — Das Monogramm kann kaum auf HD und damit als Hans Dürer's Zeichen gedeutet werden, so sehr unser Bild auch mit dem monogrammirten Hans Dürer in der Tuchhalle zu Krakau verwandt ist. Armin Friedmann hat mündlich auf diese unleugbare Verwandtschaft hingewiesen. Die Frage ob der Monogrammist HP von 1568, den Nagler's Monogrammisten nennen (No. 1338 und 1346) mit dem unseren von 1514 identisch sein kann, ist noch nicht entschieden. Der Wiener Versteigerungskat. Koller verzeichnete zwei Blätter von HP aus dem 16. Jahrhundert.

565. R. Savery: Flusslandschaft mit allerlei Wasservögeln. — Auf den Mittelgrund fällt ein Sonnenblick. — Lamberg; von „Mettra“ erworben.

566. Franz Pourbus (1545—1581): Halbfigur eines Mannes. — Lamberg. — Nach dem monogrammirten Bilde in Dresden (No. 833) möchte ich diesen Pourbus hier als Urheber nennen, wogegen der Katalog den Pieter Pourbus (1510—1584) annimmt.

567 und 570. Holländer des 15. Jahrhunderts: Votivaltärchen. — Lamberg. — Dülberg „Die Leydener Malerschule“ (Dissertation 1899 S. 85) weisst das Bild

der Schule des Cornelis Engelbrechtsz zu; wohl mit Recht. Ich merke noch an, dass sich in der Wiener Sammlung Burger-Goll ein Triptychon von derselben Hand befunden hat.

568. Vielleicht Lucas van Leyden: Die Sibylle von Tibur vor Kaiser Augustus. — Lamberg. — Allerlei Namen sind dem Bilde schon gegeben worden wie der des Bles, des Jan Joest und anderer. Eine unleugbare Verwandtschaft der langgestreckten Figuren verbindet das Bild mit den Stichen des Lucas v. Leyden, wogegen die beglaubigten Gemälde alle breitere Gestalten aufweisen. Indes kann man unser Bild mit Vorbehalt in die Jugendzeit des frühreifen Künstlers rücken. Es ist zwar nicht vor 1508 entstanden, da die Madonna in den Lüften (doch wohl nicht zufällig) dem Dürer'schen Stich von 1508 entspricht. Viel später als 1508 dürfte aber das Bild auch nicht fallen. Zu diesem Bilde vergl. Kugler: Handbuch der Geschichte der Malerei 3. Aufl. III. 575, Woltmann — Woermann: Gesch. d. Mal. II. 532 f., Waagen a. a. O. I. 246, Lützow's Publikation von 1880 S. 8, „Die graphischen Künste“ (herausgegeben von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst) Bd. XIII. S. 36 Bredius: Amsterdamer Galeriewerk (S. 126 f.) „Gazette des beaux-arts“ 1898 I. S. 484. — In die Angelegenheit sind auch Zeichnungen mit einzubeziehen, in Göttingen, in der Albertina und anderwärts. Doch kann ich bei beschränktem Raum nicht mehr als einige Andeutungen geben.

569. Richtung der Pourbus: Halbfigur einer Dame. Datirt mit 1564. — Lamberg. — In der Sammlung Preyer in Wien ein Bildniss das dem vorliegenden nahe steht.



No. 568. Art des Lucas van Leyden: Die Sibylle von Tibur.
Nach einer Photographie von Victor Angerer in Wien.

570. Siehe bei 567.

571. Oberdeutscher Meister des frühen 16. Jahrhunderts: Brustbild des Heinrich Schilther mit beigesetzter Jahreszahl 1394. Vergl. oben S. 17 ff. — alter Lamberg'scher Besitz. — Vermuthlich Kopie nach einem Porträt des 14. Jahrhunderts.

572. Monogrammist HF aus Basel: Männliches Bildniss aus 1524. Nacken und Hals auffallend dick. Links der Tod. Durch die Inschrift „Betracht das End" als eine Art Vanitasdarstellung gekennzeichnet. Die Todesfigur nähert es andererseit den Todtentanzbildern. Viel umstrittenes Bild, das lange als Hans Fries galt. Diese Benennung geht auf A. Woltmann zurück. Waagen (I. 245 vergl. auch His-Heusler in Zahn's Jahrbüchern II. 58 f.) bleibt dabei, macht aber auf „einen wohlthätigen Einfluss des jüngeren Hans Holbein" aufmerksam. Meine „Beiträge zu einer Iconographie des Todes" (Sonderabdruck S. 101) suchten die Verwandtschaft mit dem jüngeren Burgkmair zu betonen. Gegen die Benennung H. Fries sprach sich A. Ilg aus in den „Mittheilungen der k. k. Centralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst-Denkmäler" (1879, S. 76). — Lützow's Katalog in erster Auflage verzeichnete das Bild wieder als Hans Fries, wogegen die zweite Auflage den Ambrosius Holbein nennt. His, H. A. Schmid und andere dachten an den Namen Hans Franck (vergl. Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen XIX.). Neuestens spricht Daniël Burckhardt (im Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 1900) einfach von einem „Baseler Monogrammisten HF", der unter Holbein'schem Einflusse

steht.[1]) Abbildung im „klassischen Bilderschatz“ No. 171 nach einer Photographie Victor Angerer’s.

Demselben Meister möchte ich das mehrmals besprochene, dem Hans Baldung gewiss mit Unrecht zugeschriebene Vanitasbild der Galerie Weber in Hamburg geben (Woermann’s Katalog No. 42), obwohl es aus späterer Zeit (1540) stammt. Die koloristische Uebereinstimmung ist höchst auffallend. Gegen die Benennung Baldung hat meines Wissens auch Friedländer sich ausgesprochen. (Mit Rieffel’s Ansicht, geäussert im Repert. f. Kunstwissenschaft XVIII, kann ich mich nicht befreunden.) Nach einer eigenen alten Notiz wäre eine Anbetung durch die Könige in der Karlsruher Galerie (No. 57, angeblich von einem Ulmer Meister) in den Zusammenhang zu ziehen, vielleicht als Jugendwerk des Baselers HF. Ein stilverwandtes Bild in Donaueschingen No. 107. — Lamberg. Von Braun erworben.

573. Deutscher Meister aus der Gruppe Altdorfers: Tod der Maria, reich komponirtes Bild. Leinwand auf Holz aufgezogen. — Lamberg. Vermuthlich in Wien erworben. Siehe oben S. 29.

574. Richtung des Joh. Rottenhammer: Anbetung durch die Hirten. — Lamberg.

575 Kopie nach Dürer.

576. Späte Kopie nach Cranach: Mädchen in halber Figur, das in einer Schüssel Rosen trägt.

577 und 578. „Meister der Welzerbildnisse“.

---

[1]) Burckhardt bildet ein anderes Stück mit demselben Monogramm und derselben Jahreszahl ab (Lichtdruck von H. Besson in Basel), das ich noch nicht im Original kenne und deshalb auch einstweilen mit Vorbehalt behandle.

577 Bildniss des Moriz Welzer von Eberstein, 578 Bildniss der Maria Welzerin geb. Tänzlin. — Lamberg.

Ueber die Dargestellten vergl. Rep. XIV. S. 81 f. und 84 ff. wozu ich beifüge, dass auf der Auktion der Medaillensammlung Wilh. Izinger aus Berlin in Frankfurt a. M. 1889 (Kat. No. 318, Taf. II) eine Welzermedaille vorkam. (Für die freundliche Sendung der Abstösse bin ich Sr. Exzellenz Herrn Grafen Arthur Enzenberg zu Dank



No. 578. Meister der Welzerbildnisse: Porträt der Maria Welzer. Nach einer Aufnahme von V. Angerer in Wien.

verpflichtet). — Der Meister unserer Bilder ist jedenfalls unter den Tiroler Malern um 1525 zu suchen. Im Zusammenhange mit Bildnissen aus den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts, die König (später Kaiser) Ferdinand und seine Gemahlin Anna darstellen, wies ich auf die Innsbrucker Urkunden hin, in denen nachzusuchen wäre, wobei sich für die Zeit 1521 bis 1526 Ulrich Tiefen-

brunn als bedeutendster Hofmaler herausstellte. Dieser also dürfte wohl den König, die Königin und die sehr angesehenen Welzers porträtirt haben. Seither hat Max J. Friedländer (Rep. für K. W. XVIII, 411 ff.) auf Innsbrucker Urkunden zurückgegriffen, die um 10 bis 20 Jahre weiter zurück liegen, als die Datirungen auf den Porträts des „Meisters der Welzerbildnisse". Er verfällt dabei auf einen Kopisten „Maler Hans", der für Kaiser Maximilian I. zwischen 1500 und 1510 Wiederholungen von Fürstenbildnissen geliefert hat. Dieser Hans soll dann der Urheber eines Monogramms mit M und H sein: M(aler) H(ans), das sich auf einem Bildniss im Bridgewater house zu London befindet. Die Buchstaben M Z S unter dem Monogramm sollen dann (nochmals) M(aler) z(u) S(chwaz) bedeuten. Ich fürchte, dass dieser Aufbau von Vermuthungen nicht mit den Thatsachen stimmt. Zum mindesten ist ein Beweis für die neue Hypothese nicht erbracht. An der Gruppe von Bildern, die Friedländer zusammenstellt, dürften zwei, ja mehrere Meister betheiligt gewesen sein. Und wäre es nur einer, nämlich der „Meister der Welzerbildnisse" gewesen, so müsste noch immer eine befriedigende Deutung der Inschrift auf dem Londoner Bilde erst gefunden werden. Mit dem Maler Hans zu Schwaz ist es vorläufig noch nicht so sicher, als es der neue Akademiekatalog meint. Von manchen Kunstgelehrten wurde der Meister unserer Welzerbildnisse auch als schwäbischer Maler in Anspruch genommen. Indess gehe ich diesmal nicht weiter. Unsere Welzerbildnisse sind besprochen durch Scheibler im Rep. f. K. W. X, 30 und 301, durch R. Vischer im Jahrb. d. k. preuss. Kunstsammlungen 1885,

durch W. Schmidt Rep. XIII 279, durch Frimmel im Feuilleton „Aus Dessau“ und im Repert. f. K. W. XIV. S. 81 ff. in Lützow's Kunstchronik XXIV. S. 325, durch Friedländer Rep. XVIII. 413 f. und XX. S. 362 f. Ein in die Gruppe gehöriges Bildniss in Rovigo wird in Janitschek's Geschichte der deutschen Malerei (S. 440) als B. Striegl in Anspruch genommen. Ueber Bildnisse Ferdinands und Anna's vergl. Jahrbuch der Kunstsammlung des A. H. Kaiserhauses XIV. S. 141 ff. — No. 577 (Moriz Welzer) ist als „Lucas Cranach“ von Ferd. Schirnböck gestochen. Daran knüpft sich weitere Literatur, die ich hier übergebe.

579—581. Hieronymus Bosch: Dreitheiliger Flügelaltar. Auf dem Mittelbilde das jüngste Gericht; auf dem linken Flügel innen das Paradies, auf dem rechten die Hölle. Aussen auf den Flügeln Graumalereien mit Heiligenfiguren. — Lamberg. — Ein unciales M auf einem grossen Messer, das im Mittelbilde dargestellt ist, hat zu Missverständnissen geführt. Es sollte ein Monogramm sein und wurde einmal auf Jan Mandyn, ein ander Mal auf Jan Mostaert bezogen. Das vermeintliche Monogramm ist aber gar nichts, als eine Waffenschmiedemarke, was ich schon (im I. Bd. S. 461) angedeutet habe. Solche Marken kommen nicht selten vor z. B. bei Cranach (auf Bildern in Wien, Dresden), und, was in unserem Falle viel schwerer wiegt, P. Brueghel macht von einer derlei Marke Gebrauch auf einer seiner Darstellungen der Todsünden.

Was die Herkunft des ganzen Bildes betrifft, so lässt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit die Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm als älteste Sammlung nennen,

in der unser Triptychon mit einiger Sicherheit nachweisbar ist. Weiter zurück fehlen mir urkundliche Angaben. Im Inventar Leopold Wilhelm steht es als No. 547 beschrieben mit der Bemerkung „Original von Hieronimo Bosz". Die Abmessungen stimmen zu dem Bosch vor uns, wenn wir (was für die Bilder jenes Inventars stets zu berücksichtigen ist) ein weniges für einen schlichten Rahmen abrechnen. 1701 war es in der kaiserlichen Kunstkammer, 1751 scheint es als P. Brueghel in der geistlichen Schatzkammer verwahrt worden zu sein. Späterhin vermochte ich in kaiserlichem Besitz keine Spur mehr von diesem doch sehr auffallenden Bilde nachzuweisen. Wann und wie das Bild an Lamberg gekommen, ist nicht klar; doch ist die Vermuthung immerhin gestattet, dass der Tausch von 1787 (vergl. oben S. 43) irgendwie mit dem grossen Bilde zusammenhängt. Im Lamberg'schen Nachlassinventar von 1822 steht das Triptychon als Werk Peter Brueghel's II. verzeichnet und zwar in drei Nummern „255 Die Martyr in der Hölle vorstellend" von „Brueghel Peter oder Höllen Breughel" und No. 267 und 268 „Verschiedene Märtyre zu No. 255" von „Breughel Peter". Zu den früheren Aufbewahrungsorten vergl. „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen" I. S. 150, 173, 209, 212 und 461, ferner Lützow's Kunstchronik 1896 Sp. 196. — Eine alte Kopie nach unserem Bilde wird schon bei Waagen als Bestandtheil der Berliner Galerie erwähnt. Vergl. neuerlich die Erörterungen Flechsig's über diese Kopie in den „Cranachstudien" I, 170 f. Zu H. Bosch überhaupt noch viele andere Literatur.

582. Flandrisch gegen 1600: Das Paradies; mit

Benutzung des bekannten Kupferstiches von Dürer. — Lamberg. Von „Mettra“ erworben. Siehe oben S. 36. — Eine gewisse Verwandtschaft mit De Ryckere ist beachtenswerth. Im Inventar Lamberg und in späteren Katalogen als Frans Floris.

583. Flandrisch aus der Richtung des Hendrick van Balen und Hendrick de Clerck: Odysseus bei Kalypso. — Lamberg.

584. Jan Brueghel der jüngere und J. de Momper II.: Landschaft. — Lamberg. — Von beiden Künstlern haben die Galeriestudien schon früher gehandelt.

585. Nach Dujardin: Volksfest. — Lamberg.

586. W. Schellincks: Italienischer Friedhof. In der Stimmung des Ruisdael'schen Judenfriedhofs gehalten. — Signirt. — Lamberg; von Artaria aus Mannheim.

587. Nach Rubens: Scipio's Mässigung. — Lamberg.

588. Holländisch 17. Jahrhundert: Landschaft mit Mann und Frau zu Pferde. — Lamberg.

589. Unbedeutend. — Lamberg.

590. Nach Rubens: Nach einer Skizze zum Ildefonsbilde. — Lamberg von Halm aus München.

591. Französisch: Bildniss des Louis XIII. — Lamberg von Otto aus Dresden.

592. David Vinkboons: Vornehme Gesellschaft im Freien. Nach sicheren Werken des genannten mit Bestimmtheit zu benennen. Galt früher als vlaamisch und dem jüngeren Frans Franken nahestehend. Durch ein Missverständniss wurde von mir auch einmal Staelbemt genannt. — Lamberg.

593. Dem Jan Both zugeschrieben: Landschaft. — Lamberg.

594. Dem Pieter v. Laer zugeschrieben: Landschaft mit zwei Reitern. — Lamberg. — (Zu Laer vergl. No. 699, 790, 834).

595. Dem L. Cranach zugeschrieben: Venus nach dem Bade. — Lamberg.

596. Deutsche Kopie nach einem Vlaamen aus der Nähe des Jan Massys: Vier Männerköpfe von etwas übertriebener Charakteristik. — Lamberg von Esterhazy. — Der Sammler Scheikewitsch in Moskau besitzt ein älteres etwas varriirtes Exemplar, das nach einer Abbildung zu schliessen, älter ist, als das Wiener Bild. Vielleicht gehen beide auf ein verlorenes Bild des jüngeren P. Brueghel zurück.

597 bis 602. verhältnissmässig unbedeutende Bilder, meist Kopien. — Lamberg. 597 von „Mettra“.

603 und 604. Fr. Guardi: zwei flott und weich behandelte Ansichten aus Venedig. — Lamberg.

605. Kopie nach Van-Dyck: Königin Henriette, Gemahlin Karl's I. von England. — Lamberg.

606. P. P. Rubens: Eine säugende Tigerin. — Lamberg. — Lange Zeit eines der Hauptbilder in Lamberg's Galerie. Siehe oben S. 45. Mehrmals kopirt.

607. Kopie nach Van Dyck, 608 und 609 unbekannte Niederländer. — Lamberg. — 609 vielleicht aus dem Kreise des Abraham Bloemaert. Nach einem alten Vermerk auf der Rückseite war dieses Bild 1709 in Oranienburg.

610. Vermuthlich Ferd. Bol: Bildniss eines Mannes mit grauem Vollbart. — Lamberg von Frauenholz.

611. Rembrandt Harmensz van Ryn: Bildniss einer sitzenden jungen Holländerin. Bezeichnet mit Rembrandt's Monogramm, mit van Ryn und der Jahres-

zahl 1632 darunter. — Lamberg. — Spätestens 1798 in Lamberg's Besitz. Damals aus der Galerie Lamberg geschabt von J. F. Clerck (Siehe oben S. 44). In fast allen zusammenfassenden Werken über Rembrandt erwähnt bei Vosmaer II. Aufl. S. 494, in Bode's Studien S. 400 No. 130, auch bei Dutuit S. 33 No. 245, bei Wurzbach S. 82 No. 371, im grossen Michel S. 118 u. 560, im neuen Rembrandtwerk von Bode, De-Groot, Sedelmayer II. No. 75. Dort eine Heliogravure. Erwähnt in Woermann's Geschichte der Malerei III. 685. Radirt von W. Unger für Lützow's Zeitschrift, vergl. Lützow: Die Galerie der Akademie der bildenden Künste in Wien 1880 S. 15. Ferner radirt von W. Hecht für die „graphischen Künste" 1890 (XIII. Bd.), Text S. 38. — Interessantes Bild aus der Periode des berühmten Anatomiebildes im Haag ohne Zweifel Bildniss einer Amsterdamerin.

612. Jan Davidsz de Heem: grosses Stillleben. Bedeutendes signirtes Stück. — Lamberg. — Findet vielleicht nur in dem Stillleben des Pieter de Ryng in Antwerpen einen Nebenbuhler. Vergl. auch die Signatur auf dem De Heem der Münchener Pinakothek No. 624.

613 bis 615. Geringere Bilder, zum Theil Kopien. — Lamberg.

616. Vermuthlich holländisch um 1600: Männliches Bildniss. Stark restaurirt, auch im Gesicht, aber dennoch beachtenswerth.

617. Jacob Gerritsz Cuyp: Brustbild einer ältlichen Frau. Signirt. — Lamberg; von „Mettra". Lützow 1880. Radirt von A. Baldinger, Phototypie in Woermann's Geschichte der Malerei. — Erwähnung in „Oud Holland" II. 247.



No. 611. Rembrandt: Bildnis einer jungen Holländerin. Nach einer Aufnahme von V. Angerer in Wien.

618. Vielleicht Jasper de Crayer (?): Apostel Paulus. — Lamberg; von „Mettra“.

619. Nach Van Dyck: männl. Bildnis — Lamberg.

620. Melchior d' Hondecoeter: Geflügel — Signirt. — Lamberg. — (Vergl. auch No. 758, 781, 783, 819.)

622. Rubens: Anbetung durch die Hirten. Skizze. — Lamberg. — Vergl. Rooses L'oeuvre de Rubens.

623. Nach Rubens: Mars u. Venus. — Lamberg.



No. 625. P. P. Rubens: Skizze zu einer Kreuzschleppung. Nach einer Aufnahme von V. Angerer.

624. Flandrisch 17. Jahrh.: Ein Krieger. — Lamberg.

625. Rubens: Kreuzschleppung. Skizze. — Lamberg. Im Lützow'schen und im neuen Katalog ist sie als Entwurf für das grosse Bild in Brüssel angeführt, was unrichtig ist. Die Kompositionen auf beiden Werken haben ja grosse Ähnlichkeit mit einander, besonders im allgemeinen Aufbau. Genau übereinstimmend in Haltung und Bewegung ist aber auch nicht eine Figur, obwohl

man viele Modelle wiederkehren sieht. Am meisten stimmt noch die Figur des halbnackten Kriegers, der das Kreuz emporstemmt, auf beiden Werken überein. Die Stellung Christi, der sich nach dem Falle wieder aufzuraffen sucht, ist so ziemlich dieselbe. Eine etwas grössere Übereinstimmung mit der Komposition des Brüsseler Bildes, das nebstbei bemerkt in den Jahren 1634 bis 1637 entstanden ist, wird bei einer zweiten Skizze des Rubens beobachtet, die seit ungefähr einem viertel Jahrhundert in Wien in der Sammlung Kuranda bewahrt wird. Die unterste Figurengruppe mit den zwei Schächern, die herbeigeschleppt werden, ist im Allgemeinen auf beiden (auf der Skizze bei Kuranda und auf dem grossen Bilde in Brüssel) dieselbe. Stark verschieden die Figuren im Mittelgrunde, besonders die Frauengruppe. Gänzlich abweichend die Reitergruppe im Hintergrund. Jede der drei bisher genannten Kompositionen hat einige ganz eigenartige Züge, keine ist nur im mindesten von der anderen kopirt. Denn auch die Vergleichung der Skizzen bei Kuranda und in der Wiener Akademie ergiebt viele Abweichungen. Nur einige Modellgestalten wiederholen sich. Alle zusammen sind dann wieder verschieden von der Komposition, die durch den Stich des P. Pontius festgehalten ist.[1]) Lamberg könnte die Skizze aus der ältesten Galerie Jäger erworben haben.

---

[1]) Dieser ist abgebildet bei M. Rooses: II. Pl. 97. vergl. Text II. S. 63, 66 f. Die Skizze bei Kuranda fehlt dort. Der Katalog der Ausstellung von Werken alter Meister in Wien 1873 identifiziert sie mit der bei V. Hasselt erwähnten Skizze aus der Sammlung des Herzogs Albert, ohne nähere Gründe anzuführen. Leider ist das Bild behobelt und gerostet, so dass jede Aussicht

Im Jäger'schen Inventar von 1809 steht als No. 72 in aller Kürze eine Ruben'sche Skizze zur Kreuzigung Christi.

626 Rubens: Boreas entführt die Nymphe Oreithyia. — Lamberg.

Berühmtes Bild, das schon früh kopirt worden ist. Eine solche alte Kopie im Berliner Schloss (aus Sanssouci, vergl. Oesterreicher's Katalog, 1772, S. 57). An der Originalität des vorliegenden Bildes in der Wiener Akademie ist bisher noch niemals gezweifelt worden. Es ist fast sicher das Bild, das 1745 beim Brüsseler Rathsadvokaten Verspecht war, damals gestochen wurde und das bald darauf zum Fürsten Wenzel Anton Kaunitz kam (hierzu Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen V. Lieferung (III. Capitel) S. 83 u. 85, 101 f. und die dort angegebene Litteratur. 1820 hat Lamburg das Bild erworben. Eine alte Kopie, die ehedem in Salzdahlen war und 1806 von den Franzosen geraubt worden ist, kann mit unserem Bilde nicht identisch sein, denn dieses ist schon gegen 1800 mit voller Sicherheit bei Kaunitz in Wien nachweisbar. Zum Bild aus Salzdahlum vergl. Herm. Riegel: Beiträge zur niederländischen Kunstgeschichte II 63 (Goeler von Ravensburg in Rubens u. d. Antike sowie Schnevogt liessen sich durch eine falsche Angabe im Kataloge von J. Smith irre leiten).

An unserem Bilde ist unten links ein Stük mit einem Eroten übermalt. Dies ergiebt sich aus einer Vergleichung mit alten Kopien (u. a. auch mit der im

---

auf Vermerke auf der Rükseite abgeschnitten ist. Wie gewöhnlich keinerlei Nachricht über den Zustand des Bildes vor der Verstümmelung. Eine Vergleichung mit einer weiteren Skizze im Ryksmuseum zu Amsterdam ist noch nicht durchgeführt.

königlichen Schloss zu Berlin) und mit dem ältesten Stiche von E. P. Spruyt. Unser Gemälde war oben angestückelt. Diese späte Zugabe ist vor einiger Zeit entfernt worden. Unten scheint das Bild seine ursprüngliche Begrenzung beibehalten zu haben. Rechts unten der Stempel der Galerie Kaunitz der einige Striche einer älteren Nummer „XXXII“ verdeckt.

Rooses setzt das Bild um 1600 an.

Abbildungen: alter Stich von E. P. Spruyt, Basan S. 89, Schnevogt No. 80, anomymer Stich von 1745 (No 81), Schabkunstblatt von Christ. Mayer, Stich von Sonnenleiter (L'art IV. zu S. 311 und Andresen-Wessely Handbuch für Kupferstichsammler, Anhang S. 93) Autotypien (Netzdrucke) im klassischen Bilderschatz No. 1437 und in Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen Kap. III. S. 38.

Die modernen Kopien zu überblicken, ist kaum von Bedeutung, wenn sie nicht mehr den Zustand vor der Übermalung abbilden, wie dies noch bei der von Agricola der Fall ist. Eine Kopie von P. J. N. Geiger's Hand, die 1881 in Geiger's Nachlassauktion ausgerufen wurde, ist nicht genau beschrieben. Eine andere im bischöflichen Museum zu Grosswardein zeigt unten schon um einen Eroten weniger, als die alten Stiche und Kopien. Lehrreich war es, in jüngster Zeit eine Kopie, gemalt à la Slevogt entstehen zu sehen.

627. Rubensschüler: Greisenkopf. — Lamberg.

628. Rubens: Apotheose Jacobs I. von England. Skizze zu einem der Deckengemälde im Banqueting-House zu Whitehall. — Lamberg. — Vergl. Rooses „L'oeuvre de Rubens“ III. S. 284 No. 766 und Claude Phillips im „Portfolio“ vom Jan. 1896.

629. Richtung des Van Dyck und Jan v. d. Hoeck:

Madonnenbild von schwebenden Engeln getragen. — Lamberg. Im Sinne des Ruben'schen Bildes für die Chiesa nuova zu Rom erfunden.

630. Nach Rubens: Allegorie auf den anbrechenden Tag. — Lamberg von Braun. — Rooses III. S. 45 No. 565.

631 und 632. Jan Weenix d. jüngere: zwei Bilder mit todtem Geflügel. — Lamberg.

633. Rubens: Verkündigung an Maria. — Lamberg. — Skizze zu einem der Deckengemälde, die für die Seitenschiffe der Jesuitenkirche zu Antwerpen gemalt worden waren. Weiter unten folgen noch andere Skizzen, die hierher gehören. Bekanntlich brannte 1718 die Kirche aus, wobei die grossen Rubens'schen Bilder zu Grunde gingen. Um so grösseren Werth haben die Skizzen. Sogar die schlechten Nachbildungen dieser Deckengemälde, die 1713 von Jacob de Wit geliefert worden sind, erhalten dadurch Bedeutung (Descamps: vie des peintres IV. 284 und danach Van Gool: niewe Schouburgh II. S. 219 f.). Als frühe Literatur zu diesen Bildern sei genannt Monconys: Voyages II. S. 201 f. (1663). Zusammenfassend in neuerer Zeit das Rubbensbuletyn III. und Rooses „l'oeuvre de Rubens“ I. Ueber die Verkündigung vergl. Rooses I. S. 41. Ob unsere Verkündung zu den 17 Skizzen für den Plafond der Jesuitenkirche in Antwerpen gehört, die 1802 in Brüssel auf der Vente des Grafen Cuypers de Reymenam verkauft worden sind, vermag ich nicht anzugeben. Ziemlich sicher ist es aber, dass sie früher auf der Vente de Roore im Haag vorgekommen ist; 1747. Vergl. Hoet Katalogsammlung II. S. 203 No. 43. — Es sei angemerkt, dass diese Komposition gänzlich verschieden ist von der

Verkündigung im Wiener Hofmuseum und der Skizze in Prag. — Heute sind die Skizzen an verschiedene Sammlungen vertheilt z. B. an's Gothaer Museum No. 34 ff. an die Wiener Akademie, an die Louvregalerie, an Sedelmeyer's Besitz in Paris (der Engelsturz vergl. Sedelmeyer's „illustrated catalogue of the third series of 100 paintings by old masters" Paris 1896), an's Rudolfinum zu Prag (Adam und Eva, aus dem Paradies getrieben) und an andere Besitzer.

634. Rubens: Christi Himmelfahrt. — Lamberg. — Vente de Roore 1747 im Haag. Skizze für die Antwerpener Jesuitenkirche. Siehe bei No. 633.

635. Rubens: Heilige Cäcilie. — Lamberg. — Skizze. Amsterdamer Versteigerung von 1755. Für die Antw. Jesuitenkirche. — Siehe bei No. 633. Komposition verschieden von der des bekannten Bildes in Berlin.

636. Rubens: Der Heilige Hieronymus. — Lamberg. — Vente de Roore 1747. — Skizze für die Antwerpener Jesuitenkirche.

638. Rubens: Anbetung durch die Hirten. — Lamberg. — Vente de Roore 1747. — Für die Jesuitenkirche zu Antwerpen.

639. Barent Fabritius: Junger Mann in Schäfertracht. — Lamberg von „Principe Enrico". Interessantes signirtes Werk. Radirt von J. Klaus für Lützow.

640. Jacob Jordaens: Bildniss eines jungen Mädchens. Die dargestellte wohlgenährte junge Dame hält mit der Hand ein Medaillon empor. — Lamberg durch Braun.

Ohne Zweifel dasselbe Bild, das 1759 aus der Nachlassenschaft des Malers Hendr. van Limborch im Haag verkauft wurde (Hoet-Terwesten III. 219). Die Nummer vorher

war ein Urtheil des Midas von Jacob Jordaens, und auf denselben Namen bezieht sich „59 Een Vrouwe Hoofd, met een Medaille in de handt, zeer natuurlyk, op doek door denzelven". Es ging um 10 Gulden fort. — Radirt von Klaus.

641. M. Miereveit: Bildniss einer jungen Dame. — Lamberg.

642. Holländisch 17. Jahrh: Männliche Halbfigur. — Lamberg. — (Sieht aus wie ein verputzter B. v. d. Helst).

643. Rubenschüler: Mariae Himmelfahrt. — Skizze. — Lamberg.

644. Niederländisch 17. Jahrhundert: Urtheil des Paris. — Lamberg.

645. Rubens: Reigen. — Skizze zu dem Bilde der Madrider Galerie. — Lamberg.

646. Rubens: Die drei Grazien. — Lamberg. — Die Figuren sind fast dieselben, wie auf dem fast gleich hohen Bilde der Stockholmer Galerie. Das Wiener Exemplar ist breiter. Die übrigen Kompositionen desselben Gegenstandes durch Rubens weichen in wesentlichen Stücken von der vorliegenden ab z. B. das Bild im Madrider Museum und die Skizze in Florenz. Auch der Stich von Petrus de Jode weist eine andere Grupirung auf (Basan S. 91 No. 12). Vergl. hiezu die Werke von Rooses, Goeler v. Ravenburg, H. Riegels Beiträge, Nagler's Lexikon XIII. S. 571 f., Schnevoogt, J. Smith II und IX, Waagen, Burckhardts Cicerone (zur Skizze in der Uffiziengalerie, die 1799 von Massard für „Mussèe de Florence" und von D. Testi für Ranalli's grosses Galeriewerk gestochen ist), Lützow in der Publikation von 1880, nicht zuletzt den Georg Goethe'schen Katalog der Stockholmer Galerie, wo auf eine



No. 646. P. P. Rubens: die drei Grazien. Nach der Radirung. von W. Unger.

Amsterdamer Versteigerung von 1754 hingewiesen ist. Aus dieser Versteigerung kann allerdings auch unser Bild herkommen. Das Grazienbild im Nachlass des Rubens ist gewiss nicht das Exemplar, das sich jetzt hier in Wien befindet. Es hatte lebensgrosse Figuren. Im Katalog der Galerie Buckingham (S. 16 No. 11) kommt ein Ruben'sches Grazienbild vor. — Aelterer Stich von J. Crokaert, moderne Radirung von W. Unger. — Die Ausführung ist ungewöhnlich pastos, womit die Echtheit des Bildes aber nicht in Frage gestellt ist. Die Blumen mögen von Jan Brueghel gemalt sein.

647. Kopie nach Rubens: Der Heilige Franz de Paula erscheint den Pestkranken. — Lamberg.

648. Rubens: Skizze zum Bilde mit Christus und Magdalena. — Lamberg. — Grosse Ausführung in S. Petersburg. Kleine Kopie in der Galerie Harrach zu Wien. Die vorliegende Skizze ist radirt von J. Klaus.

649. Dem Van Dyck zugeschrieben: Die Seelen im Fegefeuer. — Lamberg. — Studium aus dem Bilde des Rubens im Antwerpener Museum.

650. Vermuthlich Theodor Boeyermans: Junge Dame am Klavier. Lebensgrosse ganze Figur. — Lamberg.

Das Bild galt eine Zeit lang als Van Dyck. In den neuen Katalogen steht es als G. Cocques. Für diesen ist es aber zu derb behandelt. Vor den signirten Bildern des Boeyermans im Museum zu Antwerpen erinnerte ich mich an unser fragliches Werk. Das signirte grosse Bild: „Der Besuch“ in der Antwerpener Galerie zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit Cocques und mit Biset. Im Ganzen gehört Boeyermans zu der Gruppe der Van Dycknachfolger. Daher wohl die früheren Benennungen

des Wiener Bildes. Neben den sicheren grossen Werken des Boeyermans in Antwerpen sind auch kleine Bilder des genannten zu vergleichen, die auf der „gemalten Galerie“ im Haag No. 238 vorkommen; auch auf einem der Bilder in der Münchener Pinakothek findet sich ein kleiner Boeyermans (vergl. Frimmel: Gemalte Galerien 2. Aufl. S. 46 f.) — Nicht zu vermeiden ist es, auch noch eine Prüfung auf den jüngeren Van Oost abzuwarten.

651. Van Dyck: Bildniss des Don Emanuel Frocas Pereira y Pimentel, Grafen von Feria. Ganze Figur, lebensgross — Lamberg. — Die Bestimmung der Persönlichkeit des Dargestellten geschah durch Th. Lewin nach dem Blatte in Van Dyck's Iconographie.

652. Rubens: Esther vor Ahasver. — Lamberg. Skizze für die Jesuitenkirchen zu Antwerpen. Siehe bei No. 633.

653. Th. v. Thulden: Allegorie zur Verherrlichung Brabants. — Lamberg.

654. Lucas v. Uden und P. P. Rubens: Abendlandschaft mit einem Jäger und einer Heerde. Mit den Monogrammen beider Künstler. Siehe Einleitung S. 20. — Lamberg.

655. Dem Nicaise Bernaerts zugeschrieben: Teich mit Enten. — Lamberg. — Der einzige monogrammirte N. Bernaerts in Wien gehört Herrn Gaston v. Mallmann.

656 und 657 Kopien nach Van Dyck und M d' Hondecoeter. — Lamberg.

658. Gabriel Metsu: Liebeswerbung. — Lamberg. — Metsu's Signatur ist zuerst durch W. Bode gewürdigt worden. Vorher war das für Metsu ungewöhnlich grosse Bild dem Honthorst zugeschrieben (Bode: Studien S. 191). Abbildung auf der folgenden Seite.



No. 658. G. Metsu: Liebeswerbung. Nach einer Photographie von Angerer in Wien.

659 und 660 Kopien nach Hondecoeter und Guido Reni. — Lamberg.

661. Dem Cornelis de Vos zugeschrieben: Bildniss eines Knaben. — Lamberg. Von „Mettra“ erworben.

662. Niederländisch 17. Jahrh.: Der Schenke. — Lamberg. — Ich wüsste die vom Katalog gewählte Benennung G. Honthorst nicht zu vertheidigen.

663. Jacob Jordaens: Paulus und Barnabas in Lystra. Vortreffliches signirtes Werk aus dem Jahre 1645. — Lamberg.

Wie es scheint, hat Jordaens denselben Gegenstand mehrmals komponirt, vielleicht auch mehrmals als Gemälde behandelt. Max Rooses in Antwerpen besitzt eine Zeichnung von J. Jordaens, die augenscheinlich denselben Gegenstand behandelt, aber mit anderer Anordnung der Figuren. Sollte Jordaens ein zweites Gemälde dieser Art gemacht haben, so wären die nachfolgenden Hinweise auf die Herkunft unseres Bildes mit Vorbehalt aufzunehmen. In der Versteigerung P. Leendert de Neufville zu Amsterdam 1765 kam (nach Hoet-Terwesten III, 471) ein Jordaens derselben Darstellung vor, doch müsste dies wenn die Angaben bei Hoet richtig sind ein Hochbild gewesen sein. Dagegen passt der Jordaens, den De la Cour van der Voort zu Leyden besessen hat und der 1766 versteigert wurde, in den Abmessungen ganz gut zu unserem Bilde. („Een stuk verbeeldende daar de Priesters van Jupiter aan Paulus en Barnabas offeren willen: vol gewoel, heerlyk van Koppeling en schoon geschildert, door Jacob Jordaans, op doek; hoog 5 voet 5 duim, breet 7 voet, 8 duim.“) Das Bild brachte damals 500 holl. Gulden. (Hoet-Terwesten III. 543.) Ver-

muthlich ist's dasselbe Bild, das 1765 noch in Amsterdam war. Der Katalog von 1765 verwechselte wohl Höhe und Breite. Noch weiter zurük dürfte das Bild in Amsterdam gewesen sein. Auf einer namenlosen Auktion von 1740 in Amsterdam (Hoet II. S. 8) kommt vor „Een magnifiecq kapitaal Stuk, door Jacqnes Jordaans, verbeeldende Paulus en Barnabas binnen Athenen" (um 261 holl. Gulden verkauft). Die Verwechslung von Athen und Lystra will freilich angemerkt sein. Als Descamp die Sammlung De la Court besuchte (er nennt viele andere Bilder daraus an verschiedenen Stellen seiner vie des peintres) scheint der Jordaens noch nicht bei De la Cour gewesen zu sein. Im Leben des Jordaens (Descamps II. 1754) wird das Stück noch nicht erwähnt. Rooses: Jacques Jordaens 16 f. hebt das Werk als bedeutend hervor. Es wird auch von den neueren Handbüchern berührt, z. B. in Woltmann — Woermann's Geschichte der Malerei III, 475.

664 und 665 Rachel Ruysch: Blumen und Früchte. Ausgezeichnete Arbeiten aus dem Jahre 1703. Beide signirt und datirt. — Lamberg.

666. Cornelis Poëlenburg: Göttergruppe auf Wolken. Venus, Bacchus, Ceres und zwei Eroten. Monogrammirt. — Lamberg. — Verwandte Bilder, die vielleicht mit diesem ursprünglich eine Reihe bildeten, befinden sich anderwärts. Lamberg besass das Stück spätestens 1800. Vielleicht hat er es vom kaiserlichen Hofe 1787 erhalten. Siehe oben S. 34, 43und 45.

667 bis 669 Kopie nach Tizian, Thierstück in der Art des Du Jardin, schwache Landschaft mit dem verdächtigen Monogramm des Wynants. — Lamberg.

670. Niclas Maes: Vornehm gekleideter Knabe als Bogenschütze. — Lamberg.

671. In der Art des Du Jardin: Thiere. — Lamberg.

672. In der Art des Jan Both: Flusslandschaft. — Lamberg.

673. P. de Leeuw: Landschaft mit Thieren. — Lamberg.

674 bis 676 Kopien und ein geringes flandrisches Bild. — Lamberg.

677. Jan v. Huysum: Blumenstück. Wertvolles, signirtes Bild. — Lamberg.

678. Rachel Ruysch: Blumenstück. Signirt. Vielleicht späte Arbeit. — Lamberg.

679. Holländischer Architekturmaler des 17. Jahrhunderts: Kircheninneres. — Lamberg. — Der Benennung auf E. d. Witte kann ich nicht zustimmen. Van der Ulfft scheint mir viel mehr in Frage zu kommen.

680 und 682 Peeter Neefs d. Aeltere: Innenansichten aus gothischen Kirchen. — Lamberg.

681 und 683. Kopien nach Cornelis Dusart. — Lamberg.

684. Dirk Hals: Gastmahl. Niedriges Breitbild mit des Künstlers Signatur und der Jahreszahl 1628. — Lamberg.

E. W. Moes hat in der „Katholieke Illustratie“ XXIV. No. 5 nachgewiesen, dass unser Bild vermuthlich einer Gruppe von Jahreszeitenbildern des Dirk Hals angehört hat. Gutes Bild, das auch von Waagen beachtet wurde. Ausserdem vergl. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft IV. 37 f. und Zeitschrift für bildende Kunst X. S. 383. Vosmaer theilte dort mit, dass er eine Skizze zu einer Figur auf dem Wiener Bilde besass. Radirt

von W. Unger für Lützow's Zeitschrift. Das Blatt ist dann übergegangen in Lützow's: Die Galerie der Akademie der bild. Künste in Wien 1880. W. Bode: Studien aus Geschichte der holl. Malerei S. 123 — Netzdruck nach einer Photographie von Victor Angerer im klassischen Bilderschatz (No. 504). (Zu Dirk Hals siehe auch unten bei No. 734.

685, 687, 716 und 717 Hendrick Cornelisz van Vliet: vier Bildchen mit Innenansichten einer



No. 684. Dirk Hals: Gastmahl. Nach einer Photographie von Victor Angerer in Wien.

grossen holländischen Kirche, vermuthlich der grossen Kirche zu Delft oder zu Gouda, was noch zu überprüfen wäre — alle aus Lamberg's Galerie.

Derlei Darstellungen von der Hand desselben v. Vliet sind häufig, namentlich in kleinen Sammlungen z. B. in Rotterdam, Coblenz, Bordeaux, Orléans, Frankfurt a. M. (Archivgebäude) im Wessenberg'schen Haus zu Constanz. In Privatsammlung habe ich vor Jahren

ein derlei Bildchen notirt bei Lürmann in Bremen, viel später eines von 1661 bei Dr. W. Schmidt in München. In grossen Galerien Manches, das bei Woermann in der Geschichte der Malerei zusammengestellt ist. In der Antwerpener Galerie sind die angeblichen Hoeggeest No. 196 und 197 offenbar von H. C. v. Vliet. Der nicht signirte Van Vliet in der Münchener Pinakothek ist dagegen vielleicht Van Ulfft, was alles bei Gelegenheit in Ordnung gebracht werden soll. Die Wiener Bilder sind bei Woermann erwähnt. III. S. 827. Hoet's Katalogsammlung kennt eine Ansicht aus der grossen Kirche zu Gouda (I. S. 96, siehe auch S. 114). Ich benutze nur einen Theil meiner Notizen.

686. Vermuthlich Van Dyck: Selbstbildniss. — Lamberg. — Jugendwerk, das von Henry Hymans als Eigenbildniss des jugendlichen Malers erkannt wurde vergl. Hymans „Quelques notes sur Van-Dyck" 1899 S. 7.

687 siehe bei 685 (Vliet).

688. Pieter Wouwerman: Vieh auf der Weide. — Lamberg.

689. Dem Caspar Netscher zugeschrieben: Kleines Damenbildniss. — Lamberg. — Viel eher Slingelandt oder Eglon v. d. Neer, als Netscher.

690. Vermuthlich D. Teniers d. Jüngere: Kleines Brustbild eines Herren. — Lamberg.

691. Philps Wouwerman: Lagerscenen. Monogrammirt. — Lamberg.

692. Dem W. v. Aelst zugeschrieben: Stillleben. — Lamberg.

693. Willelm van Aelst: Reich komponirtes Stillleben. Voll signirt. — Lamberg. Prächtiges Stück.

Vergl. No. 733. Beide späte, reife Arbeiten aus der Zeit zwischen etwa 1659 und 1679, wie sich aus einer Vergleichung mit datirten Werken des v. Aelst ergiebt.

694. Dem Ad. Pynacker zugeschrieben: Gebirgslandschaft. — Lamberg.

695. P. de Leeuw: Thierstück. — Lamberg.

696. Vermuthlich Pieter Codde: Die zwei Musiker „Das Duett". — Lamberg. — Nicht signirt und bald dem J. A. Duck bald dem Codde oder noch anderen holl. Gesellschaftsmalern zugeschrieben. Ehemals ohne jede Begründung Adr. Brouwer genannt und als solcher lithographirt von Peter Fendi (qu. fol.). Rep. f. K. W. XIV. S. 80. Hinten ein Papierblatt mit alter, aber nicht gleichzeiger Schrift: „No. 16 Von dem Prauer".

697. Kopie nach Mieris d. Aelteren: Der Arzt. — Lamberg. Nach Lamberg's Aufschreibungen von Braun gemalt.

698. Dem Cornelis Dusart zugeschrieben: Bauer mit einer Bäuerin scherzend. — Lamberg.

699. Dem Pieter van Laer zugeschrieben. — Die Moraspieler. — Lamberg. — Die Benennung lässt sich durchaus vertheidigen.

700. Dem Willem van Vliet zugeschrieben: Männliches Bildniss. — Lamberg.

701. Claes Berghem: Italienische Landschaft mit Ruinen und Landleuten. — Lamberg. — Ein sehr frühes Bild. Links am Brunnen die Reste einer Signatur die von Berchem herzurühren scheint, und die Jahreszahl 1644. Hat noch Verwandtschaft mit gewissen Arbeiten des Mommers. 1648 hatte Berghem schon seine Eigenart gefunden. (Datirtes Bild in Budapest.)

702. Jan Weenix der jüngere: Stillleben mit Jagdgeräth und todten Vögeln. — Lamberg. — Signirtes Stück von 1679.

703. Dem jüngeren Jan Weenix zugeschrieben: Stillleben mit Jagdzeug und Federwild. — Lamberg.

704 und 706. Dem Harmen van Lin zugeschrieben: zwei Bildchen mit Gefechten. — Lamberg. — Zuschreibung wohl richtig.

705. Adriaen Brouwer: Dünenlandschaft, kleines Breitbild. — Lamberg durch Braun. — Radirt von F. L. Meyer für „die graphischen Künste" VI. Text von W. Bode S. 52. Vergl. auch „Gazette des beauxarts" 1885 I. S. 171.

706. Siehe bei 704 (Van Lin).

707. Anton Gheringh: Kircheninneres. Signirtes interessantes Bild des deutsch-flamischen Meisters aus 1663. — Lamberg.

708 und 711. Jan v. d. Heyden: Zwei treffliche Städteansichten. Gegenstücke. — Lamberg. Eines der Bilder oder beide von „Mettra" erworben.

709. Jan Asselyn: kleines Bild mit einem Reiter. Frühes Werk von 1634. — Lamberg durch Braun. — Repertor. f. K. W. XIV. S. 78. Das Bildchen schliesst sich im Stil und in der Schreibweise des Namens „Janus Aslein" (1634) an ein frühes Bild desselben Meisters in der Braunschweiger Galerie an.

710. Kopie nach Rembrandt. — Lamberg.

711. Siehe 708 (v. d. Heyden).

712. Nachahmer des Niclas Berghem: Landschaft mit mannigfachen Figuren. — Lamberg.

713. Dem J. A. Duck zugeschrieben: Die Eingeschlummerte und der Cavalier. — Lamberg durch Braun.

— Das Bild reiht sich ohne Zwang an die sicheren Werke des J. A. Duck an.

714. Dem Adam Pynacker zugeschrieben: Waldlandschaft mit Figuren. — Lamberg.

715. Dem Pieter de Hoogh zugeschrieben: Holländische Familie im Hofraume eines Hauses. — Lamberg. — Vielfach als Werk des Delfter Vermeer in Anspruch genommen mit dessen Arbeiten unser Bild auch



Pieter de Hoogh oder Vermeer: Holländische Familie.
Nach einer Aufnahme von V. Angerer in Wien.

manche Verwandtschaft erkennen lässt. Doch zeigt Vermeer gewöhnlich weichere Umrisse, als sie bei P. de Hoogh und auf dem Bilde vor uns vorkommen. So befriedigend das Werk auch in ästhetischer Beziehung sein mag, so „unangenehm“ ist es für die kunstgeschichtliche Beurtheilung. Denn auch die Benennung Pieter de Hoogh ist nicht vollkommen überzeugend. Die älteren Ansichten über den Meister des Bildes (die von Waagen, Thoré-Burger,

Erasmus Engert) sind in Lützow's Publikation von 1880 zusammengestellt und gewürdigt. In dem Thurme, der in der Ferne zu sehen ist, hat man den einer Delfter Kirche erkannt. Dieser Umstand und das Ultramarinblau würden vom Amsterdamer de Hooghe zum Delfter Vermeer leiten. Und so schwankt denn das Zünglein der Waage. Die Frage, welche Familie dargestellt ist (Familie Helm [?] wie auf dem B. Fabritius im Ryksmuseum No. 359) ist meines Wissens noch nicht beantwortet. Seit Lützow haben sich mit dem Bilde beschäftigt: „Die graphischen Künste“ 1890 und 1895, sowie „Oud Holland“ X. S. 188. (De Groot entschied sich für die Benennung Pieter de Hoogh.) Eine gute moderne Kopie befand sich vor mehreren Jahren in der Sammlung G. Hirth in München, eine von Penther's Hand gehört Sr. Excellenz Herrn Grafen Lanckorónski in Wien.

716 und 717. Siehe bei 685 (H. v. Vliet).

718. Kopie nach Du Jardin. — Lamberg.

719. Peeter Neeffs d. Aeltere: Kircheninneres. — Lamberg.

720. Kopie nach Rembrandt. — Lamberg.

721. Cornelis Bega: zwei trunkene Bauern. — Lamberg. — Vollkommen überzeugende Benennung.

722. Jan van d. Heyden: Stillleben von reichster Komposition. — Lamberg. — Hervorragendes Werk, auch durch die Darstellung bemerkenswerth. Vergl. „Kleine Galeriestudien“ I. S. 189 und 321. Eine Beschreibung bei Hoet I. S. 99 (Amsterdamer Versteigerung 1707) könnte ganz wohl zu unserem Bilde gereimt werden. Sie ist aber auch auf ein Van der Heyden'sches Stillleben anwendbar, das ehedem bei Hudtwalker-Wesselhöft in

Hamburg war. Der „Globus“ allein der in jener Beschreibung genannt wird, kann eben nicht als sicheres Merkmal solcher Stillleben gelten. Bei Hoet I. 374 ein Bild, das noch weniger charakterisirt ist: „Een stil Leven, door Jan van der Heyden, curieus geschildert“ (1732). Eine mehr sichere Spur führt zu einer Haager Sammlung, aus der 1784 ein Stillleben ganz so wie das unserige entwendet worden ist. Die lange Beschreibung aus „s'Gravenhaagen maandagse Courant“ vom 7. April 1784 ist vollständig abgedruckt in Obreen's „Archief voor nederlandsche Kunstgeschiedeniss“ IV. 266 f. (Dort auch eine Erwähnung des Wiener Bildes.) De Groot (Houbraken, S. 129) hält das Wiener Bild bestimmt für das V. d. Heyden'sche Stillleben, das 1771 in der Sammlung Braemkamp, 1783 bei Locquet war und das 1784 gestohlen worden ist. Die Hinterseite des Wiener Bildes ist dick überstrichen und lässt keinerlei alte Vermerke erkennen.

723. Kopie nach Frans v. Mieris. — Lamberg.

724. Adr. v. Ostade: Zwei Bauern in der Schenke. — Lamberg von „Mettra“. — Verhältnissmässig schwache Arbeit.

725. Dem Richard Brackenburgh zugeschrieben: Lustige Gesellschaft. — Lamberg. — Die Signatur ist mehr als verdächtig und das Bildchen in seiner Echtheit nicht über jeden Zweifel erhaben.

726. Adam Elsheimer: Venus in baumreicher Landschaft. — Lamberg. — Gutes Stück. Alte Wiederholung oder Kopie des Bildes im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge. Bode: Studien S. 284 f., siehe auch Parthey: W. Hollar No. 271. — Direktor Weizsäcker

äusserte sich bezüglich der Echtheit des Bildes nicht ohne Misstrauen. — 1819 von C. Agricola gut gestochen.

727. Kopie nach Potter, 728 Landschaft von Joh. Heinr. Roos, 729 holländisches Bildniss. — Lamberg.

730. Pieter Molyn: Reiter vor einer Schenke. — Lamberg vielleicht von Mettra als „Maniera di Ostade". Ein anderes Mal von Lamberg als „Tilberg" verzeichnet. — Beachtenswerthes Bild aus der mittleren Zeit des Molyn. Vergl. Zeitschrift für bildende Kunst XIX. (O. Granberg) und Repertor. f. Kunstwissenschaft XIV. S. 81.

731. Holländisch 17. Jahrhundert, dem C. Poelenburg verwandt: Brustbild eines Knaben. — Lamberg. — War 1709 in Oranienburg, im Besitze Königs Friedrich I. von Preussen. Gut erhaltenes Gegenstück zu No. 609.

732. A. v. Ostade: Der komische Vorleser. — Lamberg. — Vergl. Bode: Studien S. 206.

733. Siehe bei No. 693 (Van Aelst).

734. Dirk Hals: Der Cellospieler. — Lamberg von Mettra (als Netscher). — Radirt von W. Unger für Lützow's Zeitschrift X. zu S. 288. Ehedem galt es als Werk des J. A. Duck. Bode (in Zahn's Jahrbüchern IV. 37) bezog es auf Dirk Hals. Vergl. auch Lützow: Die Galerie der Akademie der bildenden Künste in Wien 1880.

735. Dem Adam Pynacker zugeschrieben: Felsige Gegend. — Lamberg.

736. Jan van Goyen: Grosses Wasser mit Schiffen. Monogrammirtes Bild. — Lamberg.

737. Unbekannter Monogrammist (Holländer des 17. Jahrhunderts, angeblich Ph. Wouwerman): Landschaft mit dem Knaben, der die Hunde führt. — Lamberg. Erworben von einem „Weiss". (Siehe oben S. 39.)

738. Aus dem Kreise des Rubens: Landschaft mit einem Kanal. — Lamberg.

739 und 740. Kopien nach Flinck und Vermeer. — Lamberg.

741. Dem Teniers zugeschrieben: Landschaft. — Lamberg.

742. M. Wutky: Ausbruch des Vesuv. — Lamberg. — Siehe oben S. 45.

743 und 744. Kopien nach Jan Brueghel I. und nach Jan Steen. — Lamberg.

745. Vermuthlich Cornelis Schut: Krönung der Maria. Entwurf für ein Kuppelgemälde. — Lamberg. — War ursprünglich achtseitig. Die Vermuthung des Lützow'schen Kataloges, dass die vorliegende Skizze zum Kuppelgemälde des Antwerpener Domes gehöre, dürfte sich bestätigen, obwohl eine andere Skizze (nach V. d. Branden S. 760) in Antwerpen selbst erhalten ist.

746. Kopie nach Rubens, 747 dem Jordaens zugeschrieben, 748 Wiener Schule: Thierstück (ob von Grafenstein?), 749 In der Art des M. d. Hondecoeter (aus Dresden), 750 nach Droochsloot, 751 nach Rubens. — Lamberg.

752. Deutsch 18. Jahrhundert: männliche Halbfigur. — Lamberg. — Wiener Erwerbung. — Von einem Zeitgenossen des Dichtl und Lautter.

753. Kopie nach Rubens: Maria mit dem Kinde. — Lamberg. — Siehe Einleitung S. 46. Das Original war ehedem in der Sammlung Marlborough.

754. Kopie nach Teniers. — Lamberg.

755. Kopie nach Van Dyck: König Karl I. von England mit seiner Familie. — Lamberg. — Das Original

gestochen von Dennel für Couché's Palais royal II. (1808). Siehe auch Guiffrey: Van Dyck. — Eine genaue Vergleichung unseres Gemäldes mit dem Bilde in Windsor ist noch ausständig.

756. Aus dem Kreise des Rubens: Bacchanal. Grosses Breitbild. — Lamberg.

757. Peeter Boel: grosses Stillleben mit Musikinstrumenten, einem Globus, verschiedenen Gefässen aus Edelmetall. Vorne eine grosse Prachtschüssel, links ein Windspiel. Signirt „P. B.“. — Lamberg. — Peeter Boel ist ein bedeutender Meister von vielseitiger Begabung, dem bisher zu wenig Aufmerksamkeit gewidmet worden. Ich möchte hiermit eine monographische Behandlung anregen. Gustav Müller hat auf ein Bild in anhaltischem Besitz aufmerksam gemacht (Zeitschrift f. bildende Kunst XIV. S. 340 f.) und die zahlreichen Studien von Boel's Hand erwähnt, die im Louvre verwahrt sind. Boel (nach V. d. Branden geb. 1622 zu Antwerpen) hat den Abend seines Lebens in Paris verbracht, wo er 1674 starb. Auch als Radirer war unser Meister thätig; es sind noch einige seiner Platten im Musée Plantin erhalten. An den Radirer knüpft sich viele Literatur, aus der ich nur Bartsch P. G. IV. S. 201 f. und Repert. f. K. W. IV. S. 229 anführe. Beachtenswerth Nagler's Monogrammisten IV. S. 853. H. Hymans schreibt mit Recht das grosse Vanitasbild der Brüsseler Galerie (alt No. 313, neu No. 237) dem Peeter Boel zu. Ein kunstgeschichtlich wichtiges Bild von ihm befindet sich im Kremsir-Olmützer Gemäldebesitz (vergl. Lützow-Seemann's Kunstchronik vom Herbst 1895, VII. S. 5). Ein gesicherter Boel von breiter Behandlung in Rotterdam. Lille Galerie No. 775

(Stillleben) gehört in diese Reihe. Vergl. auch Frimmel: „Gemalte Galerien“ (2. Aufl. S. 46 f.). Ein „Fischhändler von Peter Poel“ befand sich gegen 1809 in der ältesten Wiener Galerie Jäger. Gewiss nicht von P. Boel war das Bild der Berliner Auktion Schönlank No. 17. — Das Bild der Wiener Akademie sei auch allen denen besonders empfohlen, die sich mit Geschichte der Goldschmiede kunst befassen.

758. M. d' Hondecoeter: Geflügel in einem Parke. Signirt. — Lamberg.

759. Piëter Lely: Gruppenbild. Sieben Kinder angeblich aus der Familie Howard. — Lamberg.

760. Abraham v. Beyeren: Fischhändlerin bei ihren Waaren. Monogrammirtes Werk aus dem Jahre 1666. — Lamberg.

761. Jan Weenix der ältere und Jan Asselyn: Kriegshafen. Im Vordergr. ein Leuchtthurm. Etwa mitten in verschiedenen Höhen die Signaturen beider Künstler. — Lamberg. Erwerbung aus London.

762. Dem Herm. v. Swanevelt zugeschrieben: Waldlandschaft. — Lamberg.

763. Kopie nach Terborch. — Lamberg.

764. Jan Asselyn: Felsengrotte und mehrere Figuren. Monogrammirtes frühes Werk. — Lamberg.

765 bis 769. Meist Kopien nach niederländischen Bildern. — Lamberg.

770 und 780. Giuseppe Recco: Stillleben Gegenstücke aus dem Jahre 1674. Inschriftlich beglaubigt. — Lamberg.

771. Schule des Rubens: Carl V. Eine der Dekorativen Malereien vom „Arcus Philippi“ der für den

Einzug des Gouverneurs Ferdinand errichtet worden (Stich von Van Thulden). — Lamberg. — Vergl. Rooses „l'oeuvre de Rubens“ IV. Bd.

772. Kopie nach Rubens von Franz Wagenschön nach dem Theodosiusbild in kaiserlichem Besitz. — Lamberg. — Der Hinweis auf Wagenschön ist aus dem Nachlass Inventar Lamberg (No. 11) geschöpft.

773 und 774. Dem Maximil. Pfeiler zugeschrieben: Stilleben und Landschaft. — Lamberg. — Benennung keineswegs gesichert.

775. Schule des Rubens: Maximilian I. Dekoratives Bild für den Einzug des Gouverneurs Ferdinand gemalt. — Lamberg. — Rooses IV. S. 213.

776. Nach Rubens: Franz de Paula erscheint den Pestkranken. — Lamberg. — Nach der Originalskizze in der Dresdener Galerie (Woermann No. 967) Rooses II. S. 263.

777. Kreis des Rubens: Barbarengesandtschaft vor einem römischen Feldherrn. — Lamberg. — Wie es scheint Pasticcio, das aus verschiedenen Anklängen an Rubens'sche Werke zusammengestellt ist.

778. Kopie nach Rubens: Heilige Familie. — Lamberg. — Das Bild war spätestens 1809 bei Lamberg. Siehe oben S. 46.

779. Kopie nach Rubens von Carl Agricola: Boreas und Oreithyia. — Lamberg. — Diese Kopie zeigt noch den 4. Eroten, der im Original übermalt ist. Im übrigen dürfte sie etwas frei gehalten sein (vergl. Chronique des arts 1887 S. 92 ff.). In Lamberg's Aufschreibungen kommt auch eine Kopie nach dem Boreas vor, die für das Schloss Ottenstein bestimmt war.

780. Vergl. 770 (Recco).

781 und 783. M. d' Hondecoeter: zwei signirte Bilder mit Geflügel. — Lamberg. — Das Entenbild vielleicht durch Stöber erworben.

782. Kopie nach Van Dyck: Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. — Lamberg. — Original im Palazzo Pitti.

783. Siehe 781.

784. Richtung des Van Dyck: Mädchenbildniss. — Lamberg.

785. Dem J. v. Ossenbeek zugeschrieben: Landschaft mit einem Bauernhofe. — Lamberg. — Benennung nach dem Lamberg'schen Nachlass Inventar.

786. Daniel de Blieck: Kircheninneres. Signirtes Werk. — Lamberg.

787. Nach Paul Potter: Rinder auf der Weide. — Lamberg.

788 und 792. Dem Willem van de Velde zugeschrieben: zwei Seestücke. Flüchtig monogrammirte Pendants von 1690. — Lamberg. — Keine hervorragenden Arbeiten, deshalb in Woermann's Geschichte der Malerei (III. 766) mit einigem Misstrauen betrachtet.

789. Holländisch 17. Jahr. Waldlandschaft mit einem Flusse. Rechts unten die gefälschte Unterschrift: Ruysdal 1662. — Lamberg. — Schwierig zu bestimmendes Bild, mit dem vorläufig nichts zu beweisen ist. Denn es hat durch vielfache Uebermalungen seinen ursprünglichen Charakter verloren. Durch die dichteren Baummassen scheinen mir die Formen des Jacob v. Moscher durchzuschlagen. Das Stück links unten, auf dem die alte Signatur gesessen haben dürfte, ist gänzlich erneuert.

790. Dem Pieter van Laer zugeschrieben: Szene aus dem römischen Volksleben. — Lamberg.

791. Jacques d' Arthois: Waldlandschaft. — Lamberg. — Erwerbung aus Berlin.

792. Siehe bei 788 (W. v. d. Velde).

793. Dem Carel Du Jardin zugeschrieben: Landschaft mit einem Rind und zwei Ziegen. — Lamberg.

794. Dem L. Backhuisen zugeschrieben: Seestück. — Lamberg.

795 und 796. Joh. Heinr. Roos: zwei italienische Landschaften mit Heerden. Signirte Arbeiten von 1674 und 1681. — Lamberg.

797. Dem Jan Frans van Bredael zugeschrieben: grosse Landschaft mit Meierhof. — Lamberg. — Benennung recht fraglich.

798. Bonaventura Peeters: Hafendamm mit verfallener Säulenhalle. — Lamberg; vermuthlich in Wien erworben. — Ueberzeugende Benennung.

799. Angeblich Harm. v. Lin: Reiterschlacht. — Lamberg. — Schwer mit den sicheren Werken des Meisters zusammen zu reimen.

800. Bonaventura Peeters: Hafenbild. Monogrammirtes Bildchen aus 1643. — Lamberg; vermuthlich in Wien erworben.

801. Jan Fyt: Der Affe beim Obstkorbe. Signirtes Werk, aus 1653. — Lamberg.

802. Vermuthlich Jan van Kessel: Ebene Landschaft mit Bauernhaus zur Linken. — Im Lamberg'schen Nachlass-Inventar als Hobbema. — Nachdem Penther das Bild zu Anfang der 80er Jahre des 19. Jahrhunderts geputzt hatte, war erst ein erspriessliches Studium des Werkes

möglich. Hobbema ist ausgeschlossen. Eine Zeit lang dachte ich an Joris van der Hagen. Am nächsten aber dürfte das Bild dem Amsterdamer Jan van Kessel stehen (geb. 1641 oder 1642, gestorben 1680), von dem mir namentlich das signirte Bild bei Herrn Baron Oppenheim in Köln das ebenfalls bezeichnete Bild von 1669 in der Karlsruher Galerie und die zwei gesicherten Bilder im Ryksmuseum zu Amsterdam wichtig zu sein scheinen, was die Bestimmung unserer Landschaft betrifft. Landschaften von demselben holländischen Jan v. Kessel befinden sich in Darmstadt, Innsbruck, Rotterdam, Hamburg (Sammlung Glitza), und in Wien in der Sammlung Bruckl. Die Landschaft in Dresden No. 1376 dürfte demselben Maler angehören, der oft an Ruisdael oft an Hobbema anklingt, ohne im mindesten so geistreich zu malen, wie die beiden genannten grossen Künstler. Das Bild in Darmstadt ist ungewöhnlich fein.

803. Joh. Lingelbach: Die Piazza del popolo in Rom. — Lamberg.

804. Dem Bonaventura Peeters zugeschrieben: Seesturm, Brandung. — Lamberg. — Ueberzeugende Benennung.

805. Jacques d' Arthois: Landschaft mit Hohlweg. Signirt. — Lamberg. — Radirt 1819 von Friedr. Loos (Andresen No. 5.)

806. Dem Herm. Swanevelt zugeschrieben: Ideale Landschaft mit Apollo und Daphne. — Lamberg. — Die Benennung ist kaum zu rechtfertigen. Eine Prüfung auf B. Appelman sei hiermit angeregt.

807. Joh. Heinr. Roos: Landschaft mit einer Heerde. Signirtes Werk von 1684. — Lamberg.

808. P. de Bloot: Der blinde Tobias. Signirt. — Lamberg vom „Principe Enrico“.

809. Kopie nach Ph. Wouwerman. — Lamberg.

810. Jan Asselyn: grosse Flusslandschaft. Monogrammirtes Bild, das um 1647 entstanden sein dürfte. — Lamberg. — Vergl. Repert. f. K. W. XIV. S. 78.

811. Richtung des Jan Asselyn: Ital. Landschaft mit Ruine. — Lamberg. — Durch Stöber vor 1821.

812 und 815. Kopien nach Wouwerman. — Lamberg.

813. M. Carrée (Carrey): Landschaft mit Hirtenleuten. Signirt. — Lamberg.

814. Jan van Goyen: Ansicht von Dordrecht. — Lamberg. — Radirt von L. Fischer für Lützow's Publikation von 1880. — Monogramm und Datum nicht vollkommen überzeugend.

815. Siehe bei 812.

816. Joost van Craesbeek: Ländliche Unterhaltung. An der Tonne Reste des echten Monogrammes. Lamberg. — Stammt aus der Galerie Kaunitz. Vergl. Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen Lieferung V. S. 88.

817. Aert de Gelder: Juda und Thamar mit Resten der Signatur. — Lamberg.

818. Dem Carel Du Jardin zugeschrieben: Thierstück. — Lamberg.

819. M. d' Hondecoeter: Todtes Wild. Signirtes Bild. — Lamberg.

820, 821, 822, 824 und 825. David Teniers der Jüngere: Bildchen mit Anspielungen auf die fünf Sinne. — Lamberg. Erworben von Pechwell als Werke

des Brouwer. — Das Bild mit dem Gehör stellt einen Sackpfeifer dar. Dieses Modell ist von Teniers oft benützt worden z. B. auf einem Bilde der Madrider Galerie (Braun No. 1721.) Auch Kopien sind nicht selten; eine davon befindet sich in der gräfl. Czernin'-schen Galerie (gestochen von Kimmelmann für Görling's „Belvedere"), eine andere nach meiner Erinnerung in der Sammlung Klarwill in Wien. Eine Zeichnung danach in Berlin.

823. Allard van Everdingen: Grosser Wasserfall. — Lamberg von „Schwarz".

824 und 825. Siehe bei 821 (Teniers).

826. Angeblich Jan Steen: Der zufriedene Zecher. — Lamberg.

827. Dem Berghem zugeschrieben: Flusslandschaft. — Lamberg. — Vielleicht wirklich von Berghem.

828. A. Pynacker: Fluss mit Frachtschiffen. Signirt. — Lamberg. — Ursprünglich auf Leinwand gemalt, dann auf Holz aufgezogen. Auf der Hinterseite unbekanntes neueres Siegel.

829. Dem Berghem zugeschrieben: Landschaft. — Lamberg. — Vermuthlich alte Nachahmung.

830. Pieter de Bloot: Landschaft mit vielen kleinen Figuren. Signirt. — Lamberg von Mettra.

831. Dem Jan Fyt zugeschrieben: fünf wilde Katzen. — Lamberg. — Benennung überzeugend.

832. Dem Berghem zugeschrieben: Flusslandschaft. — Lamberg. — Benennung annehmbar.

833. Kopie nach Wouwerman. — Lamberg.

834. Dem Pieter van Laer zugeschrieben:

Italienische Landschaft mit zahlreichen Figuren. — Lamberg.

835. Philips Wouwerman: Grosses Breitbild mit einem Reiterkampf. Monogrammirt. — Lamberg. — Gestochen von J. W. Baumann für A. v. Perger's Kunstschätze von Wien.

836. Jan Asselyn: Landschaft mit ferner Meeresbucht. Monogrammirt. — Lamberg. — Auf der Hinterseite altes Siegel mit verschlungenem P und S über einem H.

837. In der Art des Falens, vielleicht nach Wouwerman kopirt: Rückkehr von der Jagd. — Lamberg von Mettra.

838 und 840. Jacob de Heusch: Zwei signirte Landschaften aus 1698. — Lamberg.

839. Dem Jan Fyt zugeschrieben: Affe und Papagei bei den Trauben. — Lamberg durch Stöber. — Gutes Bild, augenscheinlich zutreffend benannt.

840. Siehe bei 838 (De Heusch).

841. Dem Pierre Subleyras zugeschrieben: Die Messe des heiligen Basilius. — Lamberg. Benennung nach dem Lamberg'schen „Catalogue“. Vom Fürsten Paul Esterhazy erworben.

842 und 843. Kopien nach J. B. Greuze. — Lamberg.

844. Dem Subleyras zugeschrieben: Das Atelier des Künstlers. — Lamberg. — Benennung nach dem Lamberg'schen Nachlass-Inventar.

845. In der Art des Nicolas Poussin: Landschaft mit Diana und Actäon. — Lamberg.

846. Dem Claude Gelée (le Lorrain) zugeschrieben:

Waldweg. — Lamberg. — Hat Aussicht, als echt anerkannt zu werden.

847. Vermuthlich von Claude Gelée: Schafhürde in der Campagna. — Lamberg. — Auf der Rückseite eine neue Inschrift, die aber augenscheinlich nach einer alten kopirt ist. Danach wäre das Bildchen 1656 in Rom gemalt und 1680 dem Neffen des Malers als Andenken gegeben worden. NB. konnte denn die alte Inschrift beim Restauriren nicht erhalten bleiben oder durch Photographie festgehalten werden?

848. In der Art des Nicl. Poussin: Laban seine Heerden scheidend. — Lamberg.

849. Cl. Joseph Vernet: Landschaft mit Wasserfällen. — Lamberg. — Geschabt 1791 von N. Rhein mit der Angabe „Gravé d' après le tableau tiré du Cabinet . . . Comte de Lamberg . . .“ Titel „La cascade“.

850. Bourguignon zugeschrieben: Reiterschlacht.
851. Bolognesisch: Opferung Isaaks. — Lamberg.

852, 853, 858, 859, 860, 863, 915 f., 935, 937. Landschaften und Seebilder von Cl. Jos. Vernet. — Lamberg.

854. Bourguignon zugeschrieben: Reiterschlacht. — Lamberg.

855. Nach Jan Lys: Der verlorene Sohn. — Lamberg. (Wie es scheint als Rembrandt von Pechwell aus Dresden.) — Vielleicht auch eigenhändige Wiederholung des Bildes, das in der Accademia zu Venedig hängt. Vergl. Helbing's Monatsberichte für Kunstwissenschaft I. Heft 5.

856 und 909. Charles-André Vanloo: Allegorien des Krieges und des Friedens. — Beide signirt. — Lamberg von Pechwell.

857. Französisch, 17. Jahrhundert: Marine. — Lamberg.

858 bis 860. Siehe bei 852 (Vernet).

861. Art des Claude le Lorrain: Landschaft. — Lamberg.

862. Französisch 17. Jahrhundert: Flusslandschaft. — Lamberg.

863. Jos. Vernet: Landschaft; der Abend. — Lamberg. — Gestochen von L. J. Cathelin im Gegensinne. Siehe bei 916.

864. Herm. Swanevelt: Landschaft mit grosser Baumgruppe und einem Fluss. Signirt und und mit dem Datum „Paris 1646" versehen. — Lamberg.

865. Dav. Teniers d. Jüngere: Hexenweihe in der Walpurgisnacht. Signirt. — Lamberg. — Auf der Hinterseite des Eichenbrettes die Antwerpener Brandmarke und zwei Reste alter Wiener Zollamtssiegel.

866. Kopie nach Berghem: Winterlandschaft. — Lamberg. — Nach Lamberg's Notizen von „Battaglia" erworben.

867. Kopie nach A. Cuyp. — Lamberg.

868. Willem v. d. Velde: Holländischer Hafen bei ruhiger See. Monogrammirt. — Lamberg.

869. Jan Asselyn: Landschaft, monogrammirt. — Lamberg.

870 und 871. S. v. d. Does: zwei Bildchen mit heimziehenden Heerden. Keine Gegenstücke. — Lamberg. — Die Signatur auf 871 ist sehr verdächtig, wogegen die auf 870 zu keinerlei Misstrauen Anlass giebt.

872. J. A. Volaire: Ausbruch des Vesuv. — Lamberg.

873. Dem Jan Both zugeschrieben: Landschaft bei Abendbeleuchtung. — Lamberg. — Erinnert nicht wenig an Portengen. Nach meiner Erinnerung besass Maler Friedr. Roux in Wien eine Wiederholung dieses Bildes.

874. Dem Adriaen van de Velde zugeschrieben: Vorzügliches Bild mit der Darstellung eines Viehmarktes angeblich zu Haarlem. — Lamberg. — Spätestens 1809 in Lamberg's Besitz und dort als Werk des Paul Potter angesehen. Vergl. oben S. 47. Warum gerade Haarlem genannt wird, weiss ich nicht. Es könnte auch der Bosch beim Haag dargestellt sein. Bei Hoet I. 94 steht ein Bild verzeichnet „t'Haegse Bos (seer goet) von Paulus Potter en gestoffeert van A. v. d. Velde". Dieses befand sich 1706 in Amsterdam.

875. Dem Jan Miel zugeschrieben: Szenen aus dem Italienischen Volksleben. — Lamberg.

876. Dem Simon de Vlieger zugeschrieben: Rhede mit verschiedenartigen Schiffen. — Lamberg. — Auf der Hinterseite ein Lamberg'sches Siegel. Ausserdem in einer Schrift, die kaum sehr weit vor 1800 zurück reichen dürfte, der Vermerk „Nicola del Groote". Lützow lässt das Bild aus der Galerie Kaunitz herkommen, eine Provenienz die ganz und gar unbeweisbar ist. Zur Benennung vergl. Schlie im grossen Schweriner Katalog S. 667.

877. Dem Jacob van Ruisdael zugeschrieben: Eichwald mit der Schafheerde. — Lamberg. — Dürfte von Jacob van Ruisdael Salomonsz sein.

878. Dem Gerard de Lairesse zugeschrieben: Diana. — Lamberg, von Mettra. — Benennung nicht anzuzweifeln.

879. Dem Jan Asselyn zugeschrieben: Felsiges Flussufer; italienische Landschaft mit Reitern. — Lamberg. — Die Signatur fällt durch das i statt y auf. Ein altes Papierblatt auf der Hinterseite giebt den Wink „J. M:“ und darunter: No. 3. Das Siegel ist noch unbestimmt. Ein altes gedrucktes Nummernblatt nennt: No 119.

880. Thomas Wyck: Befestigter Seehafen. Signirt. — Lamberg. — Fast sicher aus Sammlung Pechwell in Dresden.

881. Dem Jacob v. Ruisdael zugeschrieben: Waldlandschaft mit Wasser im Vordergrunde. — Lamberg. — Das Monogramm rechts unten ist nicht vollkommen überzeugend. Auf alle Fälle nähert sich das Bild in der Farbenstimmung und in der Flächenvertheilung dem Cornelis Du Bois. Radirt von Ludw. H. Fischer für die Zeitschrift für bildende Kunst (X. zu S. 192) und besprochen in Lützow's Publikation von 1880, sowie durch andere in der genannten Zeitschrift Bd. IV, VII, XII.

882. Dem Berghem zugeschrieben: Italienische Landschaft. — Lamberg. — Benennung ohne Zweifel vergriffen. Rechts gegen unten eine alte undeutliche Signatur die etwa „J Koonen berghe fecit“ lauten könnte.

883. Holländisch, 17. Jahrhundert: Ebene Landschaft mit hohen überhängenden Bäumen an einem Flusse. — Lamberg. — Hat durch Verputzen und Uebermalen sehr gelitten, so dass eine sichere Beurtheilung nicht möglich ist. Die wenigen Reste einer Signatur rechts unten erlauben nicht den geringsten Rückschluss. Nach dem, was ich als alt erkenne, scheint mir Knibbergen der richtige Name zu sein, gewiss nicht Salomon Ruysdael.

884. Jan Asselyn: Landschaft mit der Falkenjagd. Monogrammirt. — Lamberg.

885. Angeblich Schule des Wynants: Landschaft. — Lamberg.

886. In der Art des Berghem: variirte Kopie nach einem Bilde der Dresdener Galerie. — Lamberg. — Vielleicht von der Hand des Carel Codde, von dem ein signirtes Bild bei Peltzer in Köln.

887. Dem Du Jardin zugeschrieben: Landschaft mit Thieren. — Lamberg.

888. Dem Adr. Brouwer zugeschrieben: Bauern in der Schenke. — Lamberg. — Vielleicht aus der Galerie Hunczowski. — Ein ganz ähnliches Bild in der Galerie zu Budapest.

889. Jacob v. Ruisdael: Baumreiche Landschaft. Vorne ein Wasser, auf welchem gegen rechts zwei Enten schwimmen. Einige menschliche Figuren. Rechts unten echt signirt. — Lamberg. — Der einzige Ruisdael in der Akademiegalerie, der voll überzeugt. — Radirt von A. Peisker für Lützow's Zeitschrift und besprochen in Lützow's Publikation von 1880. — Bei Waagen mit Recht gelobt.

890 und 891. Kleine Landschaften, die mit Recht dem Swanevelt zugeschrieben werden. — Lamberg von „Schwarz“.

892. Kopie nach Wouwerman. — Lamberg von Mettra.

893. Dem Jacob v. Ruysdael zugeschrieben: Die Landschaft mit den Planken. — Lamberg. — Die Signatur ist augenscheinlich falsch und das Bild selbst scheint vielmehr ein besonders gelungener R. de Vries zu sein.

Gestochen von Ahrens für Perger's Kunstschätze von Wien, radirt von L. H. Fischer für Lützow's Zeitschrift f. bild. Kunst. Besprochen in dieser Zeitschrift 1872 S. 170 und 1875 S. 32.

894, 896, 898 bis 900. Schwache Bilder, meist Kopien. — Lamberg.

895. Der Jacobea van Nikkelen zugeschrieben: feines Blumenstück auf der Höhe solcher eines Van der Myn. — Lamberg. — Benennung nach dem verstümmelten Namen im Nachlass-Inventar Lamberg.

901. A. C. Beeldemaeker: Ziegen und Schafe, fast lebensgross. Signirt. — Lamberg.

902 bis 906. Kopien nach Adriaen v. Ostade: Sittenbilder mit Anspielungen auf die 5 Sinne. — Lamberg. — Die Originale waren ehedem in kaiserlichem Besitz. Eines derselben ist jetzt in der Landesgalerie zu Budapest zu finden. Vergl. Repert. f. K. W. XIV. S. 82 und Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I. S. 253.

907. P. Heseman: Vanitasbild. Signirt. — Lamberg.

909. Siehe bei 856 (Vanloo).

910. J. A. Volaire: Gewitterlandschaft. — Lamberg.

911. Adr. Manglard: Hafenansicht. — Lamberg.

912. Dem Philippe de Champaigne zugeschrieben: Bildniss des Cardinals Richelieu. — Lamberg durch „Drapeau". — Vergleicht man damit die Richelieubildnisse desselben Malers in der Londoner Nationalgalerie und im Louvre, so kann man in dem vorliegenden Stück nur die Hand eines Nachahmers erkennen.

913 und 914. Dem Bourguignon zugeschrieben: Reitergefechte. — Lamberg.

915 und 916. Jos. Vernet: 915. Kleines Küstenbild,

916 grosses Bild aus der Reihe der Tageszeiten. Gegenstück zu 863. — Lamberg. — Gestochen von L. J. Cathelin.

917. J. B. Greuze: Brustbild eines Jünglings. — Lamberg.

918. J. B. Greuze: Brustbild eines nach aufwärts blickenden Mädchens. — Lamberg. — Einer der Greuze war ehedem in Nussdorf.

919 und 923. Dem Bourguignon zugeschrieben: Reitertreffen. — Lamberg.

920. J. B. Greuze: Mädchen im Kindesalter. Brustbild von ungewöhnlicher Haltung. Oberkörper fast im Profil, Kopf gegen den Beschauer gedreht. — Lamberg. — Radirt von E. Forberg. Eine andere Abbildung bei Dohme: „Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit“ (c I). Besprochen von Lützow in der Publikation von 1880.

921. J. B. Greuze: Brustbild eines jungen Mädchens. — Lamberg.

922. J. Fr. v. Bloemen: Landschaft mit einem Teiche. — Lamberg.

923. Siehe bei 919.

924. In der Art des Nicl. Poussin: Der bethlehemitische Kindermord. — Lamberg. — Vom Fürsten Paul Esterhazy.

925. Joh. Glauber und G. Lairesse: Stilvolle Landschaft mit Hirten im Vordergr. — Lamberg.

926. Richtung des J. B. Greuze vermuthlich von Mlle. Jeanne Philiberte Ledoux: Die Erholung der jungen Malerin. — Lamberg. — Die Benennungen nach Lützow's Katalog.

927 bis 931. Kopien nach Claude Lorrain und Lebrun. — Lamberg.

932. Dem Sebast. Bourdon zugeschrieben: Tobias begräbt die Leichnahme der erschlagenen Israeliten. — Lamberg. — Vielleicht variirte Kopie nach Bourdon's Bild VII der „Oeuvres de misericorde“.

933 und 934. Bilder in der Art des Claude Lorrain. 934 nach einem der Claudes im Louvre. — Lamberg.

935. Cl. J. Vernet: Die Inseln des Archipelagus. Signirtes grosses Bild von 1751. — Lamberg.

936. Kopie nach Poussin's Ruth und Boas im Louvre. — Lamberg.

937. Cl. Jos. Vernet: Ausblick auf's Meer von einer Grotte. — Lamberg.

938. Frederik de Moucheron: Gebirgslandschaft. Signirt. — Lamberg.

939. Vermuthlich französisch 18. Jahrhundert: Landschaft. — Lamberg.

940. Nach N. Poussin: arkadische Hirten. — Lamberg.

941 und 943. Maler des 18. Jahrhunderts: Bildnisse des Kaisers Leopold I. und seiner dritten Gemahlin Eleonore. — Lamberg.

942. Dem Le Sueur zugeschrieben: Vermählung der Maria. — Lamberg. — Durch „Braun“.

943. Siehe bei 941.

944. Pieter Bout: Felsengrotte mit Hirtenfamilie. Signirt. — Lamberg von Mettra. — Vergl. kl. Galeriestudien I. S. 57.

945. Richtung des J. B. Greuze: Das Mädchen mit dem Briefe. — Lamberg.

946. Dem François Boucher zugeschrieben (mit Vorbehalt): Mädchen auf dem Ruhebette. — Lamberg von „Mettra“.

947. Französisch 17. Jahrhundert: Landschaft. — Lamberg.

948. Josef Brunner: Föhren im Gebirge. Signirtes Bild von 1868. — Ankauf auf der ersten allgemeinen deutschen Ausstellung im Wiener Künstlerhause.

949. Joh. Holzer: Buchenwald. — Ank. 1868.

950. Lud. Halauska: Gebirgsbach. — Ank. 1868.

951. Jos. Hoffmann: Reste des Venusheiligthums an der Strasse nach Eleusis. — Ank. 1868.

952. Emil Jacob Schindler: Waldfräuleins Geburt (nach der Dichtung von Zedlitz). — Ank. 1868.

953. Hermann Eichler: Bauernaufstand. — Ank. 1868.

954. Fr. Amerling: Eigenbildniss. — Ank. 1868.

955. Fritz Friedländer (von Malheim): Der neue Kamerad. — Ank. 1868.

956. Alois Schönn: Türkischer Bazar. — Ank. 1868.

957. Ant. Hansch: Aus dem Salzkammergut. — Ank. 1868.

958. Albert Zimmermann: Der Luganer See bei Sonnenuntergang. — Ank. 1868.

959. Andr. Lach: Stillleben. — Ank. 1868.

960. Aug. Schäffer: Herbstlandschaft im Hochgebirge. — Ank. 1868.

961. Ed. Schleich: Sumpfige Gegend. Im Vordergrunde ein Hirt bei Kühen. — Ank. 1868.

962. Hans Gude: Der Chiemsee. Grosses Breitbild. — Ank. 1868.

963. Fr. Voltz: Heimkehrende Rinderheerde. — Ank. 1868.

964. Alois Schönn: Markt in Krakau. — Ank. auf der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause 1869.

965. Gottfried Seelos: Im Eisackthale. — Ank. 1869.

966. Jos. Neugebauer: Stillleben. — Ank. 1869.

967. Eug. Jettel: Am Hintersee. Das Bild vertritt hier den frühen Stil des Malers. — Ank. 1869.

968. Leopold Carl Müller: „Carità, un soldo Signoro!“ (Der angebettelte Engländer in Italien.) — Ankauf aus der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause 1870. — Charakteristisch für Müller's mittleren Stil. (Zu Müller vergl. auch das frühe Bild No. 983 und die späteren 1151, 1152, 1223.)

969. Robert Russ: Motiv aus Eisenerz. — Ankauf aus der Jahresausstellung von 1871. — Frühes Werk mit der Datirung 1870. (Aus demselben Jahre ist No. 974. Ein späteres Werk No. 1123).

970. Otto v. Thoren: Die Nähe des Wolfes. — Ank. 1871.

971. Rud. Geyling: Kirchenschänder im 30 jährigen Kriege. — Ank. 1871.

972. Leop. Munsch: tirolische Landschaft. — Ank. 1871.

973. Ant. Hansch: Motiv von der Eggenalpe in Tirol. — Ank. 1871.

974. Rob. Russ: Motiv aus Mals in Tirol. — Ank. 1871.

975. Ferd. Schauss: Kallisto. — Ank. 1871.

976. Jozef Brandt: Szene aus dem Feldzuge der aliirten Truppen gegen die Schweden im Jahre 1658. — Ank. 1871.

977. Eug. Ritt. v. Blaas: Verwehte Blüthe. — Ank. 1871.

978. L. Löffler-Radymno: Herzog Alba in Rudolstadt. — Ank. 1871.

979. Melch. Fritsch: Sommerlandschaft. — Ank. 1871.

980. Gust. Ranzoni: Vor dem Gewitter. — Ank. 1871.

981. Ernst Ad. Meissner: Versprengte Schafheerde. — Ankauf aus der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause 1870.

982. Jos. Hoffmann: komponirte griechische Landschaft mit dem Grabe des Anakreon. — 1865 auf Bestellung des Unterrichtsministeriums gemalt und von diesem der Akademie zugewiesen.

983. Leop. Carl Müller: Szene aus der Ueberschwemmung in Wien im Jahre 1862. — Gemalt 1866 auf Bestellung des Unterrichtsministeriums. — Signirt und datirt. Hängt noch stark an der altwiener Ueberlieferung.

984. Ludwig Mayer: Jerusalem nach dem Tode des Erlösers. — Im Staatsauftrag gemalt 1863 bis 1866.

985. Waldmüller: Eigenbildniss aus dem Jahre 1848. Ank. von 1875.

986. Carl Swoboda: Kaiser Carl V. auf der Flucht vor Moriz von Sachsen. — Ank. 1864.

987. Friedr. Friedländer: Nach der Lottoziehung. — Ank. 1859. — Das Bild kann als Beleg dafür dienen, dass Friedländer aus Waldmüller's Schule hervorgegangen ist.

988. Dietr. Langko: Am Moor von Seeshaupt. — Ank. 1859.

989. Aug. Friedr. Siegert: Bewirthung einer armen Familie. — Ank. 1859.

990. Max Haushofer: Der Vierwaldstädter See. — Ank. 1859.

991. Hans Gude: Nächtlicher Fischfang in Norwegen. — Ank. 1859.

992. Ad. Tidemand: Rückkehr von der Bärenjagd. — Ank. 1859.

993. Aug. Wil. Leu: Norwegische Landschaft. — Ank. 1859.

994. Jos. Holzer: Wald. — Ank. 1859.

995. Max Haushofer: Die blaue Gumpe. — Ank. von 1864.

996. Heinr. Heinlein: Nach dem Gewitter. — Ank. 1864.

997. Joh. Till: Heimkehrende Kreuzfahrer. — Ank. 1864.

998. Ludw. Mayer: Christus und die Samariterin am Brunnen. — Ank. 1864.

999. Jan Novopacky: Camaldoli. — Ank. 1864.

1000. Carl Schlesinger: Heueinfahren bei bevorstehendem Gewitter. — Ank. 1864.

1001. Aug. Schäffer: Herbstabend im Walde. — Ank. 1864.

1002. Carl Riedel: Die Vorleserin. — Ank. 1864.

1003. Carl Schönbrunner: Die Versuchung des Heiligen Antonius. — Ank. 1864.

1004. Leop. Löffler-Radymno: Rückkehr aus der Gefangenschaft. — Ank. 1864.

1005. P. Korzinek: Aus der Ramsau. — Ank. 1864.

1006. Eug. Jettel: Der Hintersee bei Berchtesgaden. — Ank. 1869.

1007. Ludw. Halauska: Landschaft mit der Kirchenruine. — Ank. 1864.

1008. Jos. Holzer: Buchenpartie. — Ank. 1864.

1009. Max Zimmermann: Waldlandschaft. — Ank. 1864.

1010. Jos. Kriehuber: Waldlandschaft. — Ank. 1864.

1011. Friedr. Schilcher: Hannakisches Mädchen. — Geschenk Romano 1877.

1012. Carl Roesner: Die Propylaeen. — Von der Konkurrenz 1828.

1013 bis 1016. Vier Landschaften mit Figuren von Carl Pischinger. — Geschenk Enge 1877.

1017. H. v. Angeli: Bildniss des Dombaumeisters Friedrich v. Schmidt. — Geschenk des Malers an die Akademie 1877. Radirt von W. Unger für die „Zeitschrift f. bildende Kunst“ XVI.

1018. Carl Wurzinger: Bildniss der Gattin des Malers. — Geschenk des Künstlers 1877.

1019 bis 1069. Fr. Heinrich Füger. Besprochen oben in der Einleitung.

1020. Eigenbildniss, 1022 Füger's Söhnchen, 1023 Tod der Virginia, 1023 Füger's Sohn als Jüngling, 1025 Füger's Vater, J. Gabriel Füger, Prediger in Heilbronn, gemalt 1789. — No. 1026 Eigenbildniss, 1027 die Heilige

Katharina von Alexandrien. — 1028 bis 1047 Kompositionen zu Klopstock's Messiade. Vergl. die Abbildung, die eine Stelle aus dem zweiten Traumgesicht des Adam im XIX. Gesang darstellt. (Die Begnadigung des Abadona.)

1048 bis 1067. Miniaturbildnisse von Füger.

1068 und 1069. Carl Rahl: Skizzen zur „Cimbernschlacht". — Vermächtniss Rahl 1865.

1070. Carl Ritt. v. Blaas: Bildniss des Kaisers



No. 1046. H. Füger: Die Begnadigung des Abadona.
Nach einer Photographie von Victor Angerer.

Franz Joseph I. Ganze Figur im Toison-ornat. — Geschenk Blaas 1877. Befindet sich im grossen Sitzungssaale.

1071. Leop. Carl Müller: Marktplatz in Kairo. — 1878 im Auftrage des Unterrichtsministeriums gemalt.

1072. Fr. Heinr. Füger: Porträt des Bildhauers Franz Zauner. — Ank. 1879.

1073. E. v. Lichtenfels: Die Hütte im Gebirge. Grosse Landschaft. — Geschenk d. Fürsten Liechtenstein 1879.

1074. Nicht aufgestellt.

1075. Andr. Achenbach: Das überschwemmte Mühlwehr. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1879.

1076. Fr. Gauermann: Landschaft mit Schafen. — Geschenk Ölzelt 1879.

1077 und 1078. Kopien nach Velasquez von Zenisek und nach Cima da Conegliano von Hynais. — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1879.

1079. Andr. Schelfhout: Winterlandschaft. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1880.

1080. A. Feuerbach: Deckengemälde. — Nicht in der Galerie, sondern in der Aula ausgestellt.

1081. Andrea Lucatelli: Die Piazza Navona in Rom. Signirtes Bild. Das Datum unter dem Namen ist fast unleserlich. Lützow liess 1753 facsimiliren. Diese Jahreszahl ist unrichtig gelesen, da Lucatellischon 1741 gestorben ist, wenn meine Quellen Recht behalten. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1881.

1082. Spanisch, 17. Jahrh: Ecce homo. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1881.

1083. Willem v. Mieris: Brustbild eines feisten Herrn. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1881.

1084. Paduanisch um 1500: Thronende Madonna von Engeln umgeben. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1881.

Der Johannesknabe mit dem offenen Mündchen und anderes weist uns nach der Richtung des Mantegna. Die Hauptgruppe ist fast getreu nach dem Mantegna in Turin



No. 1092. G. F. Waldmüller: Nicolausfest. Nach einer Photographie von Victor Angerer in Wien.

nachgebildet. Die neue Auflage des Kataloges nennt auch die Madonna della Vittoria des Mantegna, um im Allgemeinen den Kreis anzugeben, dem das Bild angehört. Mehrere Hände sind Bellinesk. Morelli's Hinweis auf einen Nordländer dürfte kaum viele Anhänger finden. Vielleicht von derselben Hand, wie das Wiener Bild war eine norditalienische Madonna, die auf der hist. Ausstellung zu Würzburg vor etwa acht Jahren No. 1439 führte (Aussteller Rosenberger).

1085 bis 1090. Jul. Vict. Berger: Skizzen für den Festsaal des Justizpalastes in Wien. — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1881.

1091. Franz Cauzig: Phokion und seine Gattin. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882.

1092. Waldmüller: Nicolausfest. Interessantes Werk aus dem Jahre 1851. Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882. Baron Gustav Springer besitzt eine Wiederholung mit genau derselben Darstellung. Ein damit im Allgemeinen verwandtes Bild in der kaiserlichen Galerie zeigt eine ganz andere Komposition. Nur der Knabe, der leer ausgeht, wiederholt sich einigermassen. Auch die sonstigen Modelle sind auf den Bildern dieser Gruppe dieselben. Das Bild hier in der Akademie ist freier behandelt als das früher, 1844, entstandene im Hofmuseum. Eine „Weihnachtsbescheerung" ohne Datirung wird im Katalog der Sedelmeyer'schen Auktion von 1872 erwähnt. Das vorliegende Bild ist meines Wissens dasselbe, das als „Fête de Noel" im Pariser Auktionskatalog Pereire von 1872 beschrieben steht. Wenigstens sind Abmessungen und Darstellungen dieselben. Ein Nicolausfest von Waldmüller war aus

B. Krzisch'schem Besitz 1877 in der Wiener Akademie ausgestellt.

1093. Jos. Abel: Selbstbildniss. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882.

1094. Fried. Amerling: Die Lautenspielerin. Signirtes Werk von 1838. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882. — Das Bild ist in Amerling's Tagebuch erwähnt (L. A. Frankl: Amerling S. 172).

1095. Miniatur, umbrisch. 15. Jahrh. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882.

1096. Pieter Codde: Tanzstunde. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882. — Nachgebildet im „klassischen Bilderschatz". — Die Wanderungen des Gemäldes im Laufe des 19. Jahrhunderts und die dazu gehörige Literatur besprochen in den „kleinen Galeriestudien" I. S. 277 f.

1097. Dem Gentile da Fabriano zugeschrieben: Krönung der Maria. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882.

1098. Dem Marco Basaiti zugeschrieben: Männliches Brustbild. Auffallend üppige Zazzera (bauschige Form der venezianischen Haartracht). — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882.

Von den zahlreichen Namen, die vor dem Bilde genannt worden sind, wählte ich für die Ueberschrift den des Basaiti, da mir diesem einige kleine Züge z. B. die Baumformen anzugehören scheinen. Indes halte ich die Ueberprüfung des Bildes, (das nach Ludwig von Palmezzano wäre und das im neuen Katalog mit einigem Zagen dem Gentile Bellini gegeben wird) noch lange nicht für abgeschlossen. Namentlich möchte ich noch eine Ver-

gleichung mit einem Pietro da Feltre anregen, der sich vor Jahren in gräflich Falckenhain'schem Besitz befunden hat. Das Falckenhain'sche Bild stammt aus dem Jahre 1509 und ist auf der Rückseite alt signirt mit „P^O^. D^A^. F.". Hierzu meine Notiz im Monatsblatt des Wiener Alterthumsvereins 1889, S. 48. Dort ist auch darauf hingewiesen, dass Pietro da Feltre kaum identisch ist mit Morto da Feltre, über den man vieles in der Literatur nachlesen kann. — Abbildung des Wiener Gemäldes im klass. Bilderschatz.

1099. Florentinisch, 15. Jahrh: Thronende Madonna. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1882.

1100. Théophile Lybaert: Die Heilige Elisabeth von Ungarn. Archaisirendes Bild von strengen Formen. — 1883 durch's Unterrichtsministerium.

1101. G. F. Waldmüller: Bildniss der Mutter des Künstlers. — Ank. 1883.

1102. Ferdinand Keller: Hero und Leander. — Ank. 1882.

1103. J. J. Lefebure: Fiammetta. — Ank. 1882. — (Pariser Salon 1881, No. 1384.)

1104. Edm. Schampheleer: Scheldegegend. Grosses Breitbild. — Ank. 1882.

1105. Joh. Ev. Kastner: Bildniss Hauslab's, 1106 Hauslab's: Selbstbildniss, 1107 W. Rieder: Bildniss der Frau Eva v. Hauslab, 1108 Bildniss von einem Wiener Maler des 18. Jahrhunderts. — Vermächtniss Hauslab 1883. (Siehe oben S. 79.)

1109. Friedrich Schilcher: Kinderporträt. — Vermächtniss des Herrn G. C. Spreizenhofer. — Siehe oben S. 79.

1110. Conrad Bühlmeyer: Rinderheerde am Seeufer. — Ank. 1882.

1111. Franz Defregger: Maler auf der Alm, 1112. Amerling: Abyssinierin. — Geschenke des Fürsten Liechtenstein 1884.

1113 und 1114. Makart'sche Skizzen zu einem Deckengemälde und Entwurf für einen Theatervorhang. — Ankäufe bei der Auktion des Makart'schen Nachlasses. Vergl. Lützow-Seemann's Kunstchronik XX, 527.

1115. Christian Griepenkerl: Bildniss des Hofrathes Rudolf Eitelberger v. Edelberg. — Geschenk der Witwe Jeanette v. Eitelberger. — Vergl. oben S. 79.

1116 und 1117. Ludw. Ferd. Schnorr v. Carolsfeld: zwei Landschaften mit romantischen Figuren; Abschied und Rückkehr des Kreuzfahrers. Monogrammirte Arbeiten aus den 30er Jahren. — Ank. 1885. — Vielleicht die besten Arbeiten dieses Schnorr, der darin mit den Düsseldorfer Romantikern wetteifern kann.

1118. Hans Canon (Straschiripka): „Ideales Familienbild"; unvollendet. — Angekauft auf der Nachlassversteigerung Canons.

1119. Anreiter: Miniaturbildniss C. Rahl's. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1886.

1120. C. v. Blaas: lebensgrosses Brustbild des Malers Holzer. — Geschenk der Witwe Holzer 1886.

1121. Nicht ausgestellt.

1122. Antonio Rotta: Der letzte Spross. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1887.

1123. Rob. Russ: „Vorfrühling in der Penzinger Au". — Ank. 1887.

1124. Daniel Penther: Eigenbildniss. Der Maler in jungen Jahren. — Vermächtniss des Künstlers 1887.

1125. Lombardisch um 1500: Madonna und Donator. Nach G. Ludwig vielleicht Ambrogio Bevilacqua. — Ank. aus Auktion Penther 1887. Im Versteigerungsverzeichniss als Ambrogio Borgognione (No. 9.)

1126. In der Art des Giorgione: „Szene aus dem alten Venedig". Angeblich übertragenes Fresco. Halbtodter Körper, der durch Penther zu einem gewissen Scheinleben aufgepulvert worden ist. — Ank. aus Penthers Nachlass 1887. Auktionskatalog No. 53.

1127. Dem Antony Mor zugeschrieben: Bildniss eines jungen Mannes. — Ank. aus Penther's Nachlass 1887. Auktionskatalog No. 108.

1128. Oberitalienisch 15. Jahrhundert: Martyrium des Heiligen Sebastian. Breitbild mit vielen Figuren. — Ank. aus Penther's Nachlass 1887. Versteigerungsverzeichniss No. 145 (dabei ein Lichtdruck).

1129. Franz Lenbach: Bildniss des Malers Luigi Passini. — Ank. 1888.

1130. Jos. v. Führich: Abschied Christi von seinen Jüngern. — Ank. 1888.

1131. George-Mayer: Bildniss des Schauspielers Julius Findeisen. — Ank. 1889.

1132. Vielleicht Joh. Hulsmann: Männlicher Kopf, helldunkel gehalten. — Ank. aus der Auktion J. v. Klinkosch 1889. — (Vergl. kleine Galeriestudien I. S. 68.)

1133. Werkstat des Sandro Botticelli: Maria mit dem Christkinde und zwei Engeln. Tondo. — Geschenk

des Fürsten Liechtenstein 1889. — Vergl. Herm. Ulmann: S. Botticelli. S. 121 und Count Plunkett: Sandro Botticelli (1900) S. 19 und 99. — Abb. im klassischen Bilderschatz.

1134. Florentinisch 16. Jahrhundert: Tondo. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1889. — Vergl. Repert. f. K. W. VII, 189. (R. v. Eitelberger.) Danach wäre das Bild am 9. Mai 1851 durch Morris Moore in Perugia erworben worden. Es soll dasselbe Bild sein, das 1651 als Werk des Michelangelo bei Meniconi in Perugia katalogisirt wurde. (Campori: Raccolta.) — Vermuthlich von Marcello Venusti nach einer Zeichnung des Michelangelo, so scheint es mir nach dem signirten Venusti im Leipziger Museum.

1135. Waldmüller: Verweigerte Fahrt (Kinder mit einem Schiebkarren). Spätes unvollendetes Bild mit zahlreichen Reuezügen (Pentimenti). — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1889.

1136 und 1137. Jos. Machold: zwei Szenen aus Tasso's Befreitem Jerusalem. — Geschenke der Wittwe Machold 1889.

1138 und 1139. August v. Pettenkofen: Strassenkampf und „Bauernmädchen". — Ankäufe auf der Nachlassversteigerung. 1140. A. v. Pettenkofen: ungarischer Markt. — Geschenk des Kunsthändlers H. O. Miethke.

1141. Jos. Danhauser: Bildniss des Klavierfabrikanten Konrad Graf aus 1840. — Ank. 1890.

1142. Miniatur von Gsellhofer. Ank. 1890.

1143. Friedr. Gauermann: Rückkehr von der Jagd. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1890.

1144. Waldmüller: Der Versehgang. Treffliches Werk aus dem Jahre 1859. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1891.

1145 und 1146. Carl Rahl: Allegorie der Stärke und Selbstbildniss. — Geschenk von der Schwester Theophil Hansen's.

1147. Nach Adriaen v. Ostade: Der Vorleser. Kopie nach dem, 1858 entwendeten Bilde. — Ank. 1892. — Abb. oben S. 65.

1148. Lucas Cranach d. Aeltere: Kampf des Herkules mit Antäus. — Ank. 1892. — Eine der verhältnissmässig seltenen Darstellungen, in denen Cranach sich mit Stoffen aus der Antike beschäftigte. Auf Rothbuchenholz (was deshalb erwähnt wird, weil der neue Katalog in Folge eines Missverständnisses Eichenholz als Unterlage nennt.)

1149. Franz Eybl: Selbstbildniss. — Geschenk Ed. Gerisch.

1150. J. Emil Schindler: Bauerngehöft im Frühling. — Ank. aus der Nachlassversteigerung Schindler.

1151 und 1152. Leop. C. Müller: „Ein Sphynxgesicht von heute“ und „Aegyptische Sängerin“. — Ank. aus der Nachlassversteigerung Müller.

1153. Hans Canon: Klio. — Ank. 1893.

1154. Daniel Gran: Skizze für ein Deckengemälde mit vielen allegorischen und mythologischen Figuren. — Geschenk Nicolaus Dumba 1893.

1155. F. Waldmüller: Bildniss des Bürgergardekompagnie-kommandanten Schaumburg mit seinem Kinde. 1156. Gegenstück mit Schaumburgs Gattin. Signirte Werke aus 1846. — Ank. von 1894.



No. 1161. L. Alma-Tadema: Fredegunde. — Nach einer Photographie von Victor Angerer.

1157. Pieter Claesz: Stillleben. Monogrammirt. — Ank. 1894.

1158. Olga Wisinger-Florian: Blühende Wiese. — Ank. 1894.

1159. Carl Markó d. Aeltere: Ideale kleine Landschaft mit Eurydice und ihren Gefährtinnen. Signirtes Werk aus 1857. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1894.

1160. Friedr. Lieder: Miniaturbildniss. — Aufnahmewerk.

1161. Lawrence Alma-Tadema: Fredegunde. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1894. — Hervorragendes Werk des anglisirten Holländers. Holzschnitt (Tonschnitt) danach in R. Bong's „Moderne Kunst“ 1896, Text S. 414. Das Bild war 1894 in der grossen internat. Ausstellung des Künstlerhauses (Kat. S. 65 No. 2) zu sehen. Vergl. die Abbildung auf S. 211.

1162. Hans Canon: Votivbild. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1894.

1163. Franz Defregger: Brustbild eines Mannes. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1895.

1164. Franz Eybl: Bildniss des Malers Jos. Schwemminger. — Ank. 1895.

1165. Fr. Eybl: Bildniss des Malers Heinrich Schwemminger. — Ank. 1895.

1166. Miniatur von Daffinger. — Ank. 1895.

1167. Fr. Amerling: Heroische Landschaft. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1895.

1168. Aug. Piepenhagen: Marine. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1895.

1169. Ludw. Knaus: Jüdischer Hausirer. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1895.

1170. Eug. Verboeckhoven: Rehe am Waldessaume. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1895.

1171. J. G. Raffalt: Bildniss des älteren Raffalt. — Ank. 1895.

1172. Hans Makart: Entwurf für eine Zimmerdekoration. — Ank. 1895.

1173. B. Vautier: Elsässisches Bauernmädchen. Signirtes Werk aus 1870. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1896.

1174. Karl Wilhelm Diefenbach: Bildniss. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1896.

1875. Philipp Veit: Christus auf dem Wege nach Emaus. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1896.

1176. Herm. Baisch: Wiese, darauf ein Ochse. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1896.

1177. Dem Giovanni di Paolo nahestehend: Ein Wunder des Heiligen Antonius. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1896.

1178. Joh. Schraudolph: Madonna. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1896.

1179 und 1180. Rudolf Huber: Heerde am Wasser und Kuh im Grünen. — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1896.

1181. Jos. Danhauser: Mutterliebe. Signirtes Werk aus 1839. — Zuweisung des Unterrichtsministeriums 1897.

1182 und 1183. Moriz v. Schwind: Gesellschaftsspiel und Rübezahl (1851). — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1897. — Zu Rübezahl vergl. No. 585 der Schubert-Schwindausstellung 1897. Bei Schack in München ein kleineres Bild mit Rübezahl. Siehe auch

No. 623 jener Ausstellung. Zum Gesellschaftspiel vergl. No. 172 und 522 der Schubert-Schwindausstellung. Das Bildchen dürfte durch Familienfeste in Atzenbrugg angeregt sein.

1184 und 1185. Ant. Schrödl: Das Innere eines Stalles und Bauernhöfe auf dem Marchfelde. — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1897.

1186 und 1187. Fr. Gauermann: Kuh und Ziege in einem Stall, 1187 Kühe bei der Tränke. — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1897.

1188. Jos. Höger: Gehölz bei Lundenburg. — Zuweisung des Unterrichtsministeriums 1897.

1189. Andr. Lach: Stillleben. — Zuweisung des Unterrichtsministeriums 1897.

1190. Ed. v. Engerth: Szene aus der Sintflut, 1191 Griepenkerl: Bildniss Ed. v. Engerth's. — Vermächtniss Ed. v. Engerth's 1897.

1192. Waldmüller: Bildniss der zweiten Frau des Künstlers. 1850 gemalt. — Zuweisung des Unterrichtsministeriums 1897.

1193. Franz Ruben: Türkisches Kaffeehaus bei Sarajevo. — Zuweisung des Unterrichtsministeriums 1897.

1194. Ad. J. Braun: Eigenbildniss. (Nachempfindung der Leydener Feinmaler.) Signirt auf der Hinterseite A. Braun Etatis Suae 47, 1797. — Ank. 1897.

1195 und 1196. J. Math. Trenkwald: Entwürfe für Fresken und Aquarelle. — Zuweisungen des Unterrichtsministeriums 1898.

1197. Franz Steinfeld: Landschaft. — Vermächtniss des Bildhauers Preleuthner 1898.

1198 bis 1220. Meist Gemälde des 19. Jahrhunderts

aus dem Vermächtniss Oberleitner. (Siehe oben S. 80.) Aus früheren Perioden sind nur zwei, dem Maulpertsch zugeschriebene Figurenbilder (No. 1207 und 1215) und ein Bild um 1600. (1218.) 1198 Emailbildchen dem Guerin zugeschrieben, 1199 G. Max, 1200 R. v. Haanen, 1201 R. Koller, 1202 Schelfhout, 1203 L. Strack, 1204 J. E. Schindler (Mühle bei Goisern, nicht Gosaumühle), 1205 Ant. Schiffer, 1206 Al. Schönn, 1208 Jos. Fux, 1209 E. B. Eichel, 1210 Verboeckhoven, 1211 A. E. Plassan, 1212 Cornelis Springer, 1213 L. E. Villa, 1214 H. Ch. A. Baron, 1216 Lieder d' Ellevaux, 1217 F. Meyerheim, 1219 E. E. Plassan, 1220 A. Schelfhout.

1221. Charles Wilda: Sudanesische Tänzer. — Ank. 1898.

1222. J. N. Geller: Kroatenmarkt auf der Haide im zweiten Wiener Bezirk. — Ank. 1898.

1223. Leopold Carl Müller: Bildniss Tilgner's, Halbfigur. — Ank. 1899.

1224. Gustave Courbet: felsige Landschaft. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1899.

1225 bis 1227. Aug. v. Pettenkofen: drei Studien. — Geschenke des Fürsten Liechtenstein 1899.

1228. Kopie nach Luini von Leopold Bara. — Geschenk des Fürsten Liechtenstein 1899.

1229. Alois Hänisch: Abendlandschaft. — Ank. 1899.

1230. Alfr. v. Schrötter: Heimkehr vom Felde. — Ank. 1899.

1231. Theodor Hörmann: Znaim im Schnee. — Ank. 1899.

1232. Theob. Michau: Strandansicht. — Ank. 1899.

1233. A. Dallery: Männliches Bildniss. — Geschenk des k. Rathes Ed. Gerisch 1899.

1234. Eug. Jettel: Der Gänseteich. — Ank. 1899.

1235. Ferd. Andri: Markt in S. Pölten. — Ank. 1899.

1236. Eduard Kasparides: Herbstabend. — Ank. 1899.

1237. Waldmüller: Damenbildniss, genannt „Die entblätterte Rose". Gute liebevoll durchgebildete Arbeit aus dem Jahre 1839. Das Gerede, als sei die Opernsängerin Malibran auf diesem Bilde dargestellt, ergiebt sich als schwach begründet wenn man nachschlägt, dass die Malibran schon 1836 gestorben ist.

Das werthvolle Stück kam 1884 in der gemischten Wiener Versteigerung Krzisch und 1885 in der Auktion Trenkler zum Ausruf. Später war es jahrelang in der Sammlung J. J. Lichtmann in Wien, die zum Theil 1890 versteigert wurde. Das Bild wurde vom Unterrichtsministerium angekauft und der Akademie zur Aufstellung überwiesen.

1238. Waldmüller: Besuch der Pathin (mundartlich): Besuch der „Godl". Vermuthlich dasselbe Bild, das 1873 auf einer Friedrich Schwarz'schen Versteigerung in Wien vorgekommen ist. Gutes Bild aus dem Jahre 1859. — Zuweisung des Unterrichtsministeriums 1900.

Vor kurzem wurde ein neuerliches Geschenk des Fürsten Liechtenstein ausgestellt, eine Lucretia von einem Maler aus der Nähe des Meisters vom Tode der Maria.

Heute umfasst die Galerie gegen 1250 Bilder. Der Gerisch-Dernjac'sche Katalog von 1900 verzeichnet 1238. Als Lützow's Katalog verfasst wurde, also 1889, waren es 1135 Gemälde. Schon damals wusste man sie kaum unterzubringen; war doch schon beim Neubau der Akademie vom Baukünstler der Raum für die Galerie zu karg bemessen worden. Man half sich damals mit drehbaren dreiseitigen Prismen und mit eingezogenen Zwischenwänden. So reichte die Oertlichkeit anfangs gerade aus, und nach Zeiten, wie sie die Akademiegalerie bei S$^{\underline{a}}$ Anna durchgemacht hatte, wurde die neue Aufstellung wohl allgemein als eine Erlösung begrüsst. Aber da kam, wir haben es von Jahr zu Jahr beobachtet, von allen Seiten neues Bildergut herbei, oft überaus werthvolle Stücke, die Platz haben wollten und ihn noch wollen. Der Mangel an Raum wird immer empfindlicher. Unter den gegebenen Umständen lässt sich die Anzahl von einem und einem Viertel Tausend Gemälden mit dem besten Willen nicht zweckentsprechend aufstellen, am allerwenigsten in einer künstlerisch befriedigenden Weise. Uebrigens verlautet etwas von Besserung. Denn eine Anzahl von Gemälden soll in ein neues Haus kommen, dessen Bau vom Ministerium in Aussicht genommen ist. Ein neues Museum soll errichtet werden, eine „Galerie für Werke der Kunst unserer Zeit“ — sie wird auch schlankweg „moderne Galerie“ genannt. — In die ganz eigenartige Ausstattung dieses neuen Hauses sollen auch viele Gemälde mit einbezogen werden, darunter auch diejenigen modernen Bilder, die bisher aus Staatsmitteln angekauft worden sind. Dann

würde für die älteren Gemälde etwas Raum gewonnen. Die Sache ist erst im Werden. Mindestens müssen wir uns noch einige Zeit mit einer Neuaufstellung gedulden. Dies wird aber den Kunstfreund nicht davon abschrecken, sich an den zahlreichen Meisterwerken und an den vielen sonst interessanten Stücken der Galerie zu erfreuen, auch wenn ihre gedrängte Aufstellung den Genuss beeinträchtigt und das Studium erschwert.



Verzeichniss

der Personennamen von Künstlern und Sammlern und der Aufbewahrungsorte von Kunstwerken.

Nachträge und Verbesserungen.

Zu Seite 23 f.: In Lamberg's Aufschreibungen kommt neben den genannten Namen, deren Lesung kaum einem Zweifel unterliegen kann, folgender undeutlich geschriebene Name vor „Zo.si“. Auf diesen wird die Erwerbung einer Kopie nach der Madonna della sedia bezogen (jetzt No. 218). Ich vermuthe, dass ein Herr Zorsi gemeint ist, der mit dem altwiener Gemäldehandel zusammenhängt und der 1835 ein Blumenstück von Drechsler an den Sammler J. C. Hofbauer verkauft hat.

Zu 34 f.: Von Gennarino sind auch Kopien nach italienischen Bildern an Lamberg gelangt z. B. die zwei Bilder mit Danaë nach Tizian (jetzt No. 308 und 448).

Zu 36 ff.: Auf den Namen Mettra sind vielleicht zu beziehen die alten Vermerke „Met“, die sich auf einigen Bildern der Bruckenthal'schen Galerie in Hermannstadt vorfinden z. B. auf No. 385, 388, 390, 391, 453 und 454 des neuen, im Druck befindlichen Kataloges.

Zu S. 52.: Von dem seltenen Grafenstein befinden sich zwei durch alte Katalogangaben beglaubigte schwache Bilder in Hermannstadt (neu No. 435 f.).

Zu S. 82 ff.: Mehrere Ergänzungen ergeben sich besonders in Bezug auf die Künstler der Bonifaziogruppe aus den werthvollen Mittheilungen, die Dr. Gustav Ludwig gegenwärtig im Jahrbuch der königl. preussischen Kunstsammlungen veröffentlicht.

Zu S. 86, No. 5: Zu vergleichen die Jänner — Februar-Lieferung des „Bollettino del Museo civico di Padova“ (herausgegeben von Andrea Moschetti) S. 32 ff. und Taf. III. Indes muss der Hinweis auf Polidoro da Caravaggio auf irgend ein Missverständniss zurückgehen.

